



Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΜΑ: ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΜΕ ΤΡΙΚΑΛΙΝΗ ΚΑΤΑΓΩΓΗ-
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΚΑΛΔΑΡΑ**



Σπουδαστής: ΑΓΓΕΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Υπεύθυνος καθηγητής: ΜΠΕΛΩΝΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ

ΆΡΤΑ 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
1. Ιστορική ανασκόπηση των Τρικάλων από την απελευθέρωση έως το Μεσοπόλεμο	
1.1. Η μουσικοπολιτισμική εξέλιξη στα Τρίκαλα κατά την περίοδο 1881-1936.....	8
1.2. Διακεκριμένες προσωπικότητες με καταγωγή από τα Τρίκαλα	14
2. Ο ερχομός του ρεμπέτικου	
2.1. Προέλευση του ρεμπέτικου τραγουδιού	16
2.2. Εξέλιξη και κοινωνική αποδοχή του ρεμπέτικου τραγουδιού	20
2.3. Το ρεμπέτικο στα Τρίκαλα- Τρικαλινά στέκια	21
3. Εξέλιξη και αποδοχή του λαϊκού τραγουδιού.....	24
4. Απόστολος Καλδάρης- Η συμβολή του στο λαϊκό τραγούδι	
4.1. Βιογραφικά Στοιχεία	29
4.2. Ο Απόστολος Καλδάρης στη δισκογραφία	31
4.3. Τα Ινδικά ή Ινδοπρεπή Τραγούδια.....	39
4.4. Ο Απόστολος Καλδάρης στον ελληνικό κινηματογράφο	45
4.5. «Μικρά Ασία» και «Βυζαντινός Εσπερινός».....	48
4.6. Από το «Βυζαντινό Εσπερινό» στις «Μπαλάντες του περιθωρίου»	53
Συμπεράσματα	57
Βιβλιογραφία	
Ελληνική Βιβλιογραφία	60
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	62
Πηγές	62
Διαδικτυακές Πηγές	63
Παράθεμα.....	64

Πρόλογος

Το παρακάτω πόνημα αποτελεί την πτυχιακή μου εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι Ηπείρου, στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης, επιτέλους, του κύκλου του προγράμματος σπουδών. Η επιλογή του συγκεκριμένου ερευνητικού πεδίου προέκυψε από το προσωπικό μου ενδιαφέρον για το λαϊκό τραγούδι και τον Απόστολο Καλδάρη, τραγούδια του οποίου άκουγα από μικρή ηλικία χωρίς να ξέρω πως είναι δικά του. Αρκετά χρόνια μετά την πρώτη φορά που ανέβηκα στο πάλκο ως επαγγελματίας μουσικός άρχισα να ανακαλύπτω τον συνθετικό πλούτο του τρικαλινού συνθέτη ενώ παράλληλα μου κίνησε το ενδιαφέρον η πολυπρισματική μορφή της γραφής του. Ρεμπέτικο, μετά λαϊκό και από κει πέρασμα στο έντεχνο τραγούδι. Τόσο ξεχωριστοί τρόποι γραφής σαν να πρόκειται για τρία διαφορετικά πρόσωπα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους άμεσα ή έμμεσα βοήθησαν στην συγγραφή του πονήματος αυτού καθώς και την αγαπημένη μου Γιάννα για την ηθική συμπαράσταση, την πολύτιμη βοήθεια και τις ατέλειωτες συζητήσεις, ώστε να καταφέρω τελικά να υλοποιήσω αυτή την εργασία. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τον φίλο και συμφοιτητή μου Γιώργο Τσέρτο αλλά και τους υπαλλήλους της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Τρικάλων καθώς και τον κο Θόδωρο Νημά για την πολύτιμη βοήθειά του μέσα από το Φιλολογικό- Ιστορικό- Λογοτεχνικό Σύνδεσμο Τρικάλων (Φ.Ι.Λ.Ο.Σ.). Ιδιαίτερα θέλω να ευχαριστήσω τον επόπτη καθηγητή μου Γιάννη Μπελώνη για τις κατευθύνσεις και τη γενικότερη βοήθεια.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη συγκεκριμένη εργασία θα ασχοληθούμε με το μουσικό έργο του τρικαλινού συνθέτη Απόστολου Καλδάρα, παράλληλα με την ανάδειξη του ιστορικού- κοινωνικού- πολιτισμικού πλαισίου της πόλης των Τρικάλων, μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε το καλλιτεχνικό του προφίλ. Στις απαρχές του 20^{ου} αιώνα, τα Καφέ-Αμάν αποτέλεσαν τις νέες μορφές ψυχαγωγίας για τους τρικαλινούς, ενώ η λειτουργία του Ωδείου συμπλήρωσε την πολιτισμική εικόνα της πόλης κατά την δεκαετία του 1920 και 1930.

Από τα τέλη του 19ου αιώνα, παρατηρούμε ότι ολόκληρη η χώρα έχει «ανοιχτεί» στην ευρωπαϊκή πρόκληση, η οποία ξεκινάει από το κοινωνικοοικονομικό μοντέλο, για να φτάσει ως την καλλιτεχνική δημιουργία. Στο πλαίσιο της αποτουρκοποίησης της πόλης των Τρικάλων, η αστική τάξη προσπαθούσε να ζήσει σύμφωνα με τις επιταγές του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ο τρόπος που διασκεδάζε η τάξη αυτή, χαρακτηριζόταν από μια ροπή προς τα δυτικά πολιτισμικά πρότυπα και είχε τους δικούς της χώρους ψυχαγωγίας ακούγοντας τα ευρωπαϊκά τραγούδια της εποχής και χορεύοντας ευρωπαϊκούς χορούς, όπως βαλς, ταγκό, κ.ά. Η αστική τάξη διαμόρφωσε τη μουσική παιδεία, κυρίως μέσω των μουσικών συλλόγων και ωδείων, στα οποία διδάσκονταν κυρίως ευρωπαϊκή μουσική. Βέβαια, τα μουσικά ακούσματα ήταν ποικίλα. Δεν περιορίζονταν μόνο στην ευρωπαϊκή μουσική. Οι κάτοικοι ήταν εξοικειωμένοι με τους δημοτικούς σκοπούς και τα σεφαραδίτικα τραγούδια, γεγονός που οφείλονταν στην πολυπολιτισμική σύνθεση της Τρικαλινής κοινωνίας. Εκτός από τη Φιλαρμονική, τα μουσικά σωματεία και τη μαντολινάτα, γίνεται αναφορά και στις πιο λαϊκές διασκεδάσεις όπως τα Καφέ-Αμάν με τις αλλοδαπές αρτίστες, που συχνά προκαλούσαν την τοπική κοινωνία με την «ελευθέρων» ηθών συμπεριφορά τους.

Το υλικό που αντλήθηκε για τη μελέτη της μουσικής ζωής των Τρικάλων, προέρχεται από εφημερίδες και περιοδικά της εποχής τα οποία αποδελτιώθηκαν από τη συγγραφέα Μαρούλα Κλιάφα, στα βιβλία: *Από τον Σεϊφουλάχ ως τον Τσιτσάνη- Οι μεταμορφώσεις μια κοινωνίας όπως αποτυπώθηκαν στον τύπο της εποχής τόμος Α' 1881-1910, τόμος Β' 1911-1940*, Κέδρος Αθήνα 1996 και *Μια σερενάτα στον Αηθαίο, Η μουσική κίνηση στα Τρίκαλα 1881-1965*, Κέδρος Αθήνα 2003. Ένα από τα προβλήματα που έπρεπε να αντιμετωπίσουμε ήταν η έλλειψη άμεσης επιστημονικής βιβλιογραφίας που να αφορά το ιστορικό- κοινωνικό πλαίσιο της πόλης των Τρικάλων, λόγος για τον οποίο δημιουργήθηκε η ανάγκη για περαιτέρω ιστορική- κοινωνική έρευνα, τόσο σε

τοπικό, όσο και σε εθνικό επίπεδο. Το αποτέλεσμα ήταν να συσσωρευτεί ένας αρκετά μεγάλος όγκος πληροφοριών σχετικά με τη γενικότερη κατάσταση στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας, αλλά και να προσεγγίσουμε πληρέστερα το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο της πόλης.

Όσον αφορά τις θεματικές ενότητες που οργανώνουν τη δομή του παρόντος πονήματος έχουν χωριστεί ως εξής:

Στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται μια συνοπτική ιστορική αναδρομή στην πορεία και διαμόρφωση της πόλης των Τρικάλων, από τα χρόνια της απελευθέρωσης έως τα μέσα της δεκαετίας του 1930. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στην μουσική ζωή της πόλης, στους χώρους ψυχαγωγίας, τα ωδεία, τα μουσικά σωματεία κ.ά. Η επιλογή αυτή βασίζεται στο γεγονός ότι η απελευθέρωση αποτελεί ορόσημο για την πόλη, που αποτουρκοποιείται και προσπαθεί να ενταχθεί στο νεοελληνικό κράτος. Το ιστορικό πλαίσιο εκτείνεται έως τα μέσα της δεκαετίας του 1930, προκειμένου να δούμε τις επιρροές που δέχθηκε ο Απόστολος Καλδάρας στο συνθετικό του έργο, τόσο από το οικογενειακό του περιβάλλον όσο και από τον κοινωνικό του περίγυρο. Επίσης, στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρονται κάποιες εξέχουσες προσωπικότητες στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού με καταγωγή από τα Τρίκαλα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, γίνεται λόγος για την έλευση του ρεμπέτικου τραγουδιού στη πόλη των Τρικάλων, καθώς και την ενσωμάτωσή του στα πολιτισμικά δρώμενα της πόλης, ενώ παράλληλα πραγματεύονται ζητήματα που αφορούν στην προέλευσή του. Η εσωτερική μετανάστευση από την ύπαιθρο στα μεγάλα αστικά κέντρα, που παρατηρείται στην Ελλάδα από το 1850 έως και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, σε συνδυασμό με τον τεράστιο αριθμό προσφύγων από τη Μικρά Ασία, δημιούργησαν τις κατάλληλες συνθήκες για τη μετάδοση και εξέλιξη του ρεμπέτικου τραγουδιού, που ξεκίνησε ως «υποκοουλτούρα» των περιθωριακών, όχι μόνο στα Τρίκαλα αλλά σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Επίσης, αναφέρονται ερμηνευτές και δημιουργοί του ρεμπέτικου τραγουδιού, καθώς και οι «σχολές» που το υποστήριζαν, το ανέδειξαν αλλά και το εξέλιξαν μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Μέσα σ' αυτό το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, αποτελούμενο από τόσες πολλές και διαφορετικές εθνοτικές ομάδες, εμφανίζονται μουσικά στέκια στα Τρίκαλα, όπου ο νεαρός τότε Απόστολος Καλδάρας δέχεται τα πρώτα του μουσικά ερεθίσματα και αποπειράται και ο ίδιος τη σύνθεση των πρώτων του τραγουδιών.

Το τρίτο κεφάλαιο, ουσιαστικά, πραγματεύεται την εξέλιξη αλλά κυρίως με ποιο τρόπο αποδέχτηκε η ελληνική κοινωνία το αστικό λαϊκό τραγούδι μεταπολεμικά. Μέσα

σε ένα κλίμα μετεμφυλιακό, δημιουργείται η ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσης του τραγουδιού του περιθωρίου, των «απαγορευμένων» ή όπως αλλιώς έχει χαρακτηριστεί το ρεμπέτικο τραγούδι. Τα «Αρχοντορεμπέτικα» αποτέλεσαν τον συνδυασμό κρίκο ανάμεσα στο προπολεμικό αστικό λαϊκό τραγούδι και στο «ελαφρύ» λαϊκό του 1950 και 1960. Σ' αυτό συνέβαλαν οι δημιουργίες και οι καινοτομίες, τόσο του Μανώλη Χιώτη, όσο και του Βασίλη Τσιτσάνη και του Απόστολου Καλδάρρα. Καταλυτική ωστόσο παραμένει η διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι και οι απόψεις του γύρω από το ρεμπέτικο τραγούδι, γεγονός που «έφερε» την ελίτ της ελληνικής κοινωνίας πιο κοντά από ποτέ στο αστικό λαϊκό τραγούδι και συνέβαλε σημαντικά στη δημιουργία ενός νεοελληνικού είδους τραγουδιού, το «έντεχνο».

Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος της εργασίας, γίνεται αναφορά στη ζωή και το έργο του Απόστολου Καλδάρρα. Γεννημένος το 1922 δεν αποποιήθηκε ούτε για μια στιγμή το αστικό λαϊκό τραγούδι, ενώ ουδέποτε αμφέβαλε για την ελληνικότητά του. Στα βιογραφικά στοιχεία που παραθέτονται, φαίνεται η βιοματική σχέση του συνθέτη με την ελληνική μουσική, ενώ οι πειραματισμοί πάνω στη σύνθεση αρχίζουν από τα μαθητικά του κιόλας χρόνια. Ερχόμενος σε επαφή με τους εκπροσώπους του ρεμπέτικου στα Τρίκαλα, «μαγεύεται» από τον ήχο του μπουζουκιού, γοητεύεται από τη δύναμη του στίχου, μαθαίνει και ο ίδιος να παίζει και αρέσκεται στις επευφημίες των τρικαλινών συμπολιτών του.

Ο Απόστολος Καλδάρρας «βγήκε για σεργιάνι» στη δισκογραφία το 1946 και συνεργάστηκε με τα άλλοτε μουσικά ινδάλματά του. Ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Στέλιος Κερομύτης, ο Σπύρος Περιστέρης είναι μόνο μερικοί από το πλήθος των συνεργατών του Απόστολου Καλδάρρα, τόσο στη δισκογραφία, όσο και στα δρώμενα της νυχτερινής διασκέδασης. Με αφορμή το έργο του Απόστολου Καλδάρρα έγιναν γνωστοί και καθιερώθηκαν στο μουσικό στερέωμα πολλοί ερμηνευτές, πολλοί εκ των οποίων δεσπόζουν μέχρι και τις μέρες μας, ενώ «άνοιξε το δρόμο» προτρέποντας νέους δημιουργούς να εξελίσσουν το λαϊκό τραγούδι.

Ο Απόστολος Καλδάρρας θέλοντας να μην αποστασιοποιηθεί από τις κοινωνικές ανάγκες της εποχής, έκανε ένα «πέραςμα» απ' τα λεγόμενα ινδοπρεπή τραγούδια. Με την έλευση των πρώτων ινδικών τραγουδιών, ο Απόστολος Καλδάρρας ένιωσε την ανάγκη να «ελιχθεί» συνθετικά και δέχθηκε τη νέα πρόκληση για δημιουργία τραγουδιών αυτού του είδους. Επίσης, γίνεται εκτενής αναφορά στη συμμετοχή του Απόστολου Καλδάρρα στον ελληνικό κινηματογράφο. Στις ταινίες που «γνώρισαν» μεγάλη εμπορική επιτυχία, ακούστηκε πλήθος τραγουδιών του συνθέτη, ενώ σε πολλές

από αυτές, εμφανίστηκε ο ίδιος να παίζει και να τραγουδά. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ακόμη μεγαλύτερη καταξίωση στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού και τη γενικότερη αποδοχή του στο «σινάφι», που έδειχνε απεριόριστη εκτίμηση στο πρόσωπό του.

1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΕΩΣ ΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

1.1. Η ΜΟΥΣΙΚΟΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1881-1936

Την περίοδο 1881-1936, την πόλη των Τρικάλων την κατοικούσαν Σαρακατσάνοι, Βλάχοι, Οθωμανοί, Εβραίοι, λίγοι Αλβανοί και ακόμα λιγότεροι Τσιγγάνοι. Τα μουσικά ακούσματα ήταν ποικίλα λόγω των διαφορετικών εθνοπολιτισμικών ομάδων που κατοικούσαν στην πόλη. Υπάρχει μια μικρή αναφορά ύπαρξης μουσικής ζωής στα Τρίκαλα, όταν στις 23 Αυγούστου του 1881 ο ελληνικός στρατός εισήλθε στην πόλη για να την απελευθερώσει. Εκείνο το βράδυ της απελευθέρωσης τέσσερις ντόπιοι μουσικοί οι οποίοι έπαιζαν αυλό, βιολί, ντέφι και ο τέταρτος τραγουδούσε, υμνούσαν τους απελευθερωτές μέσα από αυτοσχέδιους στίχους της στιγμής.¹

Η πρώτη σχολή μουσικής που υπήρξε στην πόλη μετά την απελευθέρωσή της ήταν η σχολή κλαρίνου στο γυφτομαχαλά με δάσκαλο τον κλαρινετίστα Γιώργο Αρίφη ή Αλιμάζη. Η Δέσποινα Μαζαράκη² ανακάλυψε την ύπαρξη μουσικών των Καφέ-Αμάν³

¹ Μ. Κλιάφα, *Μια σερενάτα στο Ληθαίο: Η μουσική κίνηση στα Τρίκαλα 1881-1965*, Κέδρος, Αθήνα 2003, σ. 13.

² Δ. Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 40.

³ «Το Καφέ-Αμάν (όνομα που πιθανώς να προήλθε ίσως από το τούρκικο Μάνι Καβέσι), ήταν είδος λαϊκού καφεενείου της προπολεμικής Ελλάδας μέσα στο οποίο δύο ή τρεις τραγουδιστές, οι επονομαζόμενοι αμανετζήδες, αυτοσχεδίαζαν λέγοντας στίχους, συχνά στη μορφή του διαλόγου μεταξύ τους, πάντα σε ελεύθερο ρυθμό και μελωδία. Χαρακτηριστικό ήταν το επαναλαμβανόμενο επιφώνημα "αμάν, αμάν" που προσπαθούσαν με αυτό οι τραγουδιστές να κερδίσουν χρόνο για να αυτοσχεδιάσουν καινούργιους στίχους. Άλλη συνώνυμη ονομασία τέτοιου τύπου καφεενείου ήταν και το Καφέ Σαντούρ, που ήταν συνηθέστερη στη Μικρά Ασία, και κυρίως στη Σμύρνη. Τα δε τραγούδια που άδονταν σε αυτά λέγονταν αμανέδες ή μανέδες ή αμάνι. Από τα χαρακτηριστικά λαϊκά τραγούδια που αναφέρονται στα Καφέ Αμάν είναι και οι στίχοι του ακόλουθου τραγουδιού που πρωτακούστηκε στην Αμερική και κάνει λόγο για κάποιον πλούσιο μετανάστη. Οι στίχοι και η μουσική είναι του Δημοσθένη Ζάττα με έντονο το στοιχείο του δημοτικού τραγουδιού σε ανατολίτικο μοτίβο, που φέρεται να πρωτοτραγούδησε ο Γιάννης Ιωαννίδης:

Ήμουνα μόρτης μια φορά λεβέντης της Αθήνας

Με λέγανε παλικαρά μα ψόφαγα της πείνας.

.....

στα Τρίκαλα και στο Βόλο στα τέλη του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Από τους συγκεκριμένους μουσικούς έμαθαν να παίζουν μουσικά όργανα και πολλοί άλλοι από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Επίσης, τα Καφέ-Αμάν και οι ταβέρνες είχαν μέγιστη συμβολή στη διαμόρφωση και διάδοση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Το αρνητικό όμως στοιχείο της εποχής ήταν ότι ο Τύπος δεν ασχολούνταν ή ακόμα πιο ορθά αγνοούσε μουσικές ομάδες, λαϊκούς συνθέτες και εκτελεστές αυτού του είδους.

Σχετικά με τα Καφέ-Αμάν και τα καφωδειά⁴ τα πρώτα χρόνια της απελευθέρωσης, υπήρξαν αρκετές αναφορές στον Τύπο. Πιο συγκεκριμένα, το 1894 υπήρξαν πέντε Καφέ-Αμάν που έπαιζαν μουσική που ικανοποιούσε όλες τις προτιμήσεις. Χαρακτηριστικά αναφέρεται: «Περιστρέφεται όλη η Τρικαλινή κοινωνία τας εσπέρας. Έλληνες, Βλάχοι, Τούρκοι, Ισραηλίτες παντός επαγγέλματος και πάσης κοινωνικής ποιότητας, εκεί διέρχονται τας θερινάς ώρας των, ποικίλας λαλούντες γλώσσας», ακόμη μας δίνονται πληροφορίες και για το είδος και την ποιότητα του ρεπερτορίου: «υπό τους ήχους των σαντουριών άδει τον Μέμον της, Κουζούμ Μέμον της και μεθύσκει μερικώς Ανατολίτας».⁵

Για τη χρονολογία 1900 και μετά μας δίνονται όλο και περισσότερες πληροφορίες για τους θαμώνες αυτού του είδους καφεενείων. Για παράδειγμα, για το 1902 έχουμε πληροφορίες ότι «οι πιο γλεντζέδες προτιμούν να πίνουν ρούμι στο Καφέ-Αμάν της Μαρουγκίνας»,⁶ ενώ για το 1905 πληροφορούμαστε ότι «δε λείπουν και τα Καφέ-Αμάν όπου χοροπηδούν οι γυναίκες»⁷ καθώς και για το 1910 υπάρχουν οι μαρτυρίες ότι «τα Τρίκαλα είχαν πλημμυρίσει με θεάματα. Καραγκιόζηδες, κινηματογράφοι, γκάιδες, φωνογράφοι, αοιδοί. Πάνω από δέκα καφωδειά».⁸ Την ίδια όμως χρονιά η αστυνομία

*Μα τώρα πού 'χω τον παρά και είμαι μεγαλείο
βουτάω σ' όλες μια χαρά, είμαι ερωτοπωλείο.
Σαν μπαίνω στο Καφέ-Αμάν τα μάτια σαν σηκώνω
δεν ξέρω αν «γιου-αρ ντεστάντ», κάθε καρδιά πληγώνω».*

⁴ Είδος καφεενείου με ζωντανή μουσική (κυρίως λαϊκή ή ρεμπέτικη).

⁵ Μ. Κλιάφα, *Τρίκαλα: από τον Σειφουλλάχ ως τον Τσιτσάνη στο Οι μεταμορφώσεις μιας κοινωνίας όπως αποτυπώθηκαν στον τύπο της εποχής 1881-1910*, τ. Α', Αθήνα 1996, σ. 138.

⁶ Em. Isabert, *Οδοιπορικά Μακεδονίας, Ηπείρου και Θεσσαλίας κατά τον Em. Isabert*, Αντωνίου Μηλιαράκη (επιμ.), Τυπογραφείο της Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1878, σ. 219.

⁷ Στο ίδιο, σ. 261.

⁸ Στο ίδιο, σ. 330.

απαγορεύει τη λειτουργία αυτών των χώρων ξεσηκώνοντας έτσι τις αντιδράσεις του ανδρικού πληθυσμού.

Το 1897 μαζί με τον ερχομό και τη διαμονή τους για δεκατρείς μήνες των Τούρκων έρχεται η επαναλειτουργία των καφωδείων αλλά και η αύξηση των Καφέ-Αμάν αφού οι Τούρκοι ήταν τακτικοί θαμώνες. Οι τραγουδίστριες των Καφέ-Αμάν ήταν συνήθως Αρμένισσες, Μικρασιάτισσες ή Εβραίες, οι οποίες αυτοσχεδίαζαν πάνω σε κάποιο πρόχειρο ξύλινο πάλκο αμανέδες, τσιφτετέλια και γιαρέδες⁹ με τη συνοδεία πάντα λαϊκών οργάνων. Οι ορχήστρες στα καφωδεία των Τρικάλων αποτελούνταν από βιολί, κλαρίνο, μπουζούκι, λαούτο, σαντούρι και τουμπερλέκι. Στην πόλη των Τρικάλων αξίζει να σημειωθεί πως πριν την ανταλλαγή των πληθυσμών, οι μουσικοί των Καφέ-Αμάν έπαιζαν μόνο σε σπίτια πλούσιων Τούρκων με τη διαφορά ότι τα μουσικά όργανα (δηλαδή η ορχήστρα) ήταν κρυμμένα πίσω από κάποιο παραβάν ή κάλυμμα.¹⁰

Παράλληλα με τα Καφέ-Αμάν στις αρχές της δεκαετίας του 1880-1890 εμφανίστηκε κι ένα άλλο είδος διασκέδασης, τα γνωστά μέχρι και σήμερα «Ζυθοπωλεία», τα οποία πρόσφεραν ποικίλη διασκέδαση και κυρίως μύρα εκτός από τα υπόλοιπα συνηθισμένα ποτά. Τα Καφέ-Αμάν δε σταματούν τη λειτουργία τους στην πόλη των Τρικάλων. Ένα ακόμα σχόλιο που σχετίζεται με κάποιο Καφέ-Αμάν της πόλης το συναντάμε στην εφημερίδα *Αναγέννηση* στις 10/9/1926: «Χθές τη νύκτα επεισόδιον και τραυματισμοί μεταξύ μεθυσμένων θαμώνων και διευθυντών του Καφέ-Αμάν, διετάραξαν την ησυχία της πόλεως. Οι χωροφύλακες εξυλοκοπήθηκαν παρέμβαντες και όταν προσέτρεξαν και άλλοι εδέησε να λήξη το επεισόδιον και κλείση το κέντρον».¹¹

Μετά την ψήφιση του νέου Συντάγματος επί Ελευθερίου Βενιζέλου, τον Ιούλιο του 1911 έγινε η επίσημη εγκαινίαση της συστηματικής προσπάθειας εξευρωπαϊσμού και αστικοποίησης της ελληνικής κοινωνίας. Ο Τύπος της Αθήνας ξεκινά μια έρευνα και έναν διάλογο που αφορά τον εξευρωπαϊσμό των μουσικών επιλογών και προτιμήσεων των λαϊκών μαζών.¹²

⁹ Γιαρές: περιπαθές ερωτικό τραγούδι της Ανατολής, σε μακρόσυρτο ρυθμό. Προέρχεται από την τουρκική λέξη *yara* (τραύμα). Τάκης Καλογερόπουλος, «Γιαρές» *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, Γιαλλελή, Αθήνα 2001.

¹⁰ Ν. Κατσόγιαννος, *Τωρινά και περασμένα και παλιά στέκια των Τρικάλων*, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων Τόμος Α', Τρίκαλα 1998, σ. 65.

¹¹ Em. Isabert, ό.π., σ. 73.

¹² Θ. Χατζηπανταζής, *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 105.

Στην πόλη των Τρικάλων συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της προσπάθειας της αστικής τάξης να οργανωθεί σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, ιδρύεται η «Φιλαρμονική Εταιρεία», η οποία έχει βασικό στόχο της τη σύσταση ορχήστρας πνευστών, κρουστών και μαντολινάτας¹³ για την καλλιέργεια της μουσικής παιδείας αλλά και για την ψυχαγωγία των κατοίκων των Τρικάλων. Το ρεπερτόριο της «Φιλαρμονικής Εταιρείας» ήταν ως επί το πλείστον κλασικό, δηλαδή άριες από τον *Κουρέα της Σεβίλλης*, τον *Αττίλα* και άλλα διάφορα μαρς κλπ. Δίνονταν συναυλίες δύο φορές την εβδομάδα στην πλατεία ή σε διάφορα καφωδεία των Τρικάλων με μεγάλη απήχηση στο κοινό της πόλης. Με το πέρασμα του χρόνου, η «Φιλαρμονική Εταιρεία» κατάφερε και έγινε ένα αναπόσπαστο κομμάτι της μουσικής ζωής των Τρικάλων και εκτός από τις καθιερωμένες συναυλίες έπαιρνε μέρος και σε πολλές εκδηλώσεις και εκφάνσεις της Τρικαλινής ζωής.¹⁴

Το 1908 η «Φιλαρμονική Εταιρεία» ίδρυσε μαντολινάτα μετά τη διαπίστωση της ύπαρξης πολλών ερασιτεχνών καλλιτεχνών. Ο Τύπος των Τρικάλων επιδοκίμασε αυτήν της την πρωτοβουλία, με την ελπίδα ότι η ίδρυση μιας μαντολινάτας θα αποτελέσει ένα σημαντικό σκαλοπάτι στη διάδοση της μουσικής παιδείας σε όλα τα κοινωνικά επίπεδα και τάξεις. Η επιτυχία επομένως της μαντολινάτας ήταν δεδομένη και μεγάλη με αποτέλεσμα να ιδρυθεί και γυναικείο τμήμα. Διοργανώνονταν χοροεσπερίδες με ρεπερτόριο που πρόσφερε την ευκαιρία στους συμμετέχοντες να χορεύουν από συρτό έως πόλκα κι από τσάμικο έως λασιένδες και βάλς. Οι μουσικοί της μαντολινάτας δεν περιορίζονταν μόνο στις χοροεσπερίδες αλλά έπαιζαν και σε εξοχικά κέντρα και εξοχικά σπίτια πλουσίων κατοίκων των Τρικάλων. Επίσης, έδιναν το παρόν δύο φορές την εβδομάδα στην πλατεία «Ρήγα Φεραίου», η οποία αποτελούσε τόπο συνάθροισης των αστών και μια φορά στην πλατεία «Ενώσεως», η οποία ήταν στέκι των λαϊκών τάξεων. Με άλλα λόγια, ανταποκρινόταν στις μουσικές επιλογές όλων των κοινωνικών τάξεων με την ίδια πάντα επιτυχία.¹⁵

¹³Μαντολινάτα: σύνθεση ορχήστρας που αποτελείται από όργανα της οικογένειας του μαντολίνου (μαντόλες) και κιθάρες με ρεπερτόριο κλασικό κυρίως από Ιταλία και Γερμανία. Ιδιαίτερα διαδεδομένη στα Επτάνησα κατά το 19^ο αιώνα η μαντολινάτα απέκτησε μεγάλο ρεπερτόριο, ενώ τα μέλη της αρέσκονταν στην εκτέλεση ερωτικών τραγουδιών, τις γνωστές καντάδες, με το χαρακτηριστικό γρήγορο «μαντολινάτο» παίξιμο. Ιστορικές μαντολινάτες υπήρξαν αυτές της Κέρκυρας και της Ζακύνθου.

¹⁴ Μ. Κλιάφα, *Μια σερενάτα στο Ληθαίο: Η μουσική κίνηση στα Τρίκαλα 1881-1965*, ό.π., σ. 22.

¹⁵ Em. Isabert, ό.π., σ. 33.

Μια αναφορά σε μια τοπική εφημερίδα μας δίνει το κλίμα της εποχής καθώς και την πληροφορία ότι οι Τρικαλινοί σύχναζαν στο εξοχικό κέντρο «Πορτ Αρθρούρ», στο οποίο ένας τενόρος ερμήνευε διάφορες άριες σε κοινό ώριμης ηλικίας ενώ οι νεότεροι προτιμούσαν το καφενείο «Κλείδωνα» για να ψυχαγωγηθούν με τα «Καντιωτάκια» που χόρευαν ένα νέο είδος χορού στην Ελλάδα, το ταγκό. Πρέπει να σημειωθεί ότι η μαντολινάτα και η Φιλαρμονική δεν έπαψαν να αποτελούν κύριο μέρος της μουσικής ψυχαγωγίας στη ζωή της πόλης, ενώ λαμβάνει μέρος παράλληλα και σε διάφορες εκδηλώσεις όπως για παράδειγμα σε συναυλίες με έργα των Μπράμς, Τοζέλι και Μέντελσον.¹⁶

Αξιοσημείωτη είναι η καταλυτική άφιξη των Μικρασιατών προσφύγων στην πόλη μετά το 1922. Κατ' αρχήν πρέπει να σημειωθεί ότι τα ήθη της εποχής δεν επέτρεπαν την ανάμειξη των κοινωνικών τάξεων και οι γόνοι κυρίως των αριστοκρατικών οικογενειών συνήθιζαν να παρευρίσκονται καθημερινά στην πλατεία των σημερινών δικαστηρίων, όπου οι Μικρασιάτες μετά την άφιξή τους συνήθιζαν εκεί να «στήνουν» τα υπαίθρια γλέντια τους. Τα συμρναίικα τραγούδια, ο ζειμπέκικος και ο χασάπικος χορός ασκούσαν μια γοητεία στους αστούς ενώ οι εργάτες γοητεύονταν από το φόξ τρότ¹⁷ και το τσάρλεστον¹⁸ των αστών. Μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, ο χασάπικος χορός άρχισε να χορεύεται στο κοσμικό κέντρο διασκέδασης Πανελλήνιον». Ο τοπικός Τύπος της εποχής εκείνης μας πληροφορεί ότι αυτό το χορό τον χόρευε πρώτος ο Κόλλιας με τη συνοδεία δύο κυριών.¹⁹

Πρέπει να αναφέρουμε ότι από το 1931 και εξής εμφανίστηκαν πολλά κέντρα διασκεδάσεως στα οποία έβρισκε κανείς διαφορετικά είδη μουσικής. Συγκεκριμένα, για τους πλούσιους κατοίκους των Τρικάλων τα δύο πιο διάσημα στέκια ήταν το «Πανελλήνιον» και το «Αίγλη». Αυτά τα δύο κέντρα είχαν ορχήστρα που έπαιζε «ζωντανή» μουσική, ενώ υπήρχαν και οι υπόγειες ταβέρνες «Ντορέ», «Μποέμ»,

¹⁶ Em. Isabert, *ό.π.*, σ 45.

¹⁷ Το fox trot είναι ένας ήρεμος αλλά επιδέξιος χορός που χαρακτηρίζεται από βαδιστικές κινήσεις κυρίως, οι οποίες έχουν τακτικές εναλλαγές στο ρυθμό τους. Οι στροφές που χρησιμοποιούνται είναι παρόμοιες με αυτές του βαλς, με τη διαφορά ότι είναι πιο ήπιες-μετριασμένες.

¹⁸ Αρχικά, ήταν κυκλικός χορός, εμπνευσμένος από νέγρους εργάτες δεξαμενής πλοίων στο Λιμάνι του Charleston. Το 1922 πρωτοεμφανίστηκε σε σατυρική επιθεώρηση του George White στη Ν. Υόρκη. Είναι χορός που συνέβαλε στη δημιουργία του Funky swing (swing κίνηση με συνοδεία funky μουσικής), ένας χορός που χορεύεται σόλο αλλά και σε ζευγάρια.

¹⁹ Μ. Κλάφα, *Το ρεμπέτικο τραγούδι, η Τρικαλινή κοινωνία και ο τοπικός τύπος στο Τρικαλινή Λαϊκή Μούσα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σ. 36.

«Υποβρύχιον» που είχαν ορχήστρες με μαντολίνα και κιθάρες. Παράλληλα, το καφενείο «Κέντρον» φιλοξενούσε μια ομάδα (κομπανία) από τη Θεσσαλονίκη η οποία έπαιζε κυρίως ανατολίτικη μουσική.²⁰

Τα «ρεμπέτικα» τραγούδια από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 συνηθίζονταν να λέγονται από τους Τρικαλινούς «μπαγλαμαδάκια» και αποτελούσαν την ιδιαίτερη προτίμηση των κατοίκων της πόλης ως προς την ψυχαγωγία τους. Ένα παράδειγμα που φανερώνει αυτήν τη νέα τάση της εποχής ήταν το γεγονός πως στα 1927 μέσα στο πιο γνωστό στέκι των ανθρώπων της αστικής τάξης, το «Πανελλήνιον», ακούγεται το παρακάτω τραγούδι με τους εξής στίχους:

*«με βιολιά και με λατέρνες
με μουζούκι μπαγλαμά
μέσα σ' όλες τις ταβέρνες
θα τα κάνουμε κιμά»²¹*

Επίσης, από τις αναφορές του τοπικού Τύπου της τότε εποχής γίνεται φανερή η μεγάλη ανταπόκριση του «ρεμπέτικου»²² τραγουδιού και η μεγάλη προσέλευση θαμώνων στα στέκια του Μεσοπολέμου. Στη διάδοση του ρεμπέτικου έπαιξαν σημαντικό ρόλο τα Αθηναϊκά συγκροτήματα «Ριρίκες» και «Πράσινα πουλιά», τα οποία έπαιζαν στα καφενεία του σιδηροδρομικού σταθμού, στα οποία σύχναζαν και αρκετοί αστοί πολίτες. Η Μαρούλα Κλιάφα μας πληροφορεί ότι ένα καλοκαιριάτικο βράδυ ακούστηκε ένα τραγούδι με τους παρακάτω στίχους στο καφενείο «Λούνα Πάρκ».

²⁰ Γ. Λεωτσάκος, «Η όπερα στην Ελλάδα 1733-1940: Μια ιστορική σκιαγραφία της ελληνικής όπερας έως την ίδρυση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής», *Καθημερινή* 4/4/1999.

²¹ Μ. Κλιάφα, *Τρίκαλα: από τον Σειφουλλάχ ως τον Τσιτσάνη στο Οι μεταμορφώσεις μιας κοινωνίας όπως αποτυπώθηκαν στον τύπο της εποχής 1911-1940*, τ. Β', Αθήνα 1998, σ. 239.

²² Ο εννοιολογικός προσδιορισμός της λέξης "ρεμπέτικα" έχει επίσης πολλές εκδοχές. Η πιο διαδεδομένη είναι ότι προέρχεται από την τούρκικη λέξη "ρεμπέτ" που θα πει ατίθασος, ανυπόταχτος. Υπάρχει όμως και η άποψη που θέλει τη λέξη να προέρχεται από το ελληνικότατο "ρεμπετός" που ερμηνεύεται "ο αναίτιως περιπλανώμενος. Ο μποέμ δηλαδή, ο αδιάφορος, ο ξεπεσμένος. Όπως και να 'χει, το μουσικό αυτό είδος σφράγισε την έκφραση του μουσικού φολκλόρ των αστικών κέντρων κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα ως το 1950-60.

«το πιο γλυκό μεθύσι
το βρίσκω στο χασίσι
τον κάθε πόνο σβήνει
και λησμονιά αφήνει»²³

Το παραπάνω τραγούδι θεωρείται «ελαφρό» τραγούδι της εποχής και σε καμία περίπτωση δεν αντιπροσωπεύει το ρεμπέτικο τραγούδι.²⁴

Το μόνο σίγουρο είναι ότι το «ρεμπέτικο» τραγούδι είχε θετική αντιμετώπιση από τον Τρικαλινό Τύπο κατά τη δεκαετία του 30. Δε θα ήταν υπερβολή εάν λέγαμε ότι το υποστήριξε και βοήθησε στη διάδοσή του μέσα από τη δημοσίευση διάφορων στίχων ρεμπέτικων τραγουδιών της εποχής που λάνσαραν διάφορες κομπανίες της πόλης και μη.

1.2. ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΜΕ ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΑΠΟ ΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ

Τα Τρίκαλα αποτελούσαν για χρόνια πηγή του λαϊκού τραγουδιού και συνεπώς της λαϊκής παράδοσης. Πολλοί γνωστοί λαϊκοί συνθέτες και καλλιτέχνες του ελληνικού τραγουδιού προέρχονται από την πόλη των Τρικάλων οι οποίοι έχουν εκφράσει συναισθήματα και βιώματα από τη γενέτειρά τους στα τραγούδια τους. Έδωσαν μια άλλη αίσθηση και διάσταση στο ρεμπέτικο τραγούδι χάρη στα διαφορετικά ακούσματα που είχαν. Η συμβίωση των Οθωμανών, των Εβραίων, των Βλάχων και Καραγκούνηδων είχε ως αποτέλεσμα την ενσωμάτωση νέων στοιχείων και τη θετική εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού.²⁵

Όπως στα μεγάλα λιμάνια του Πειραιά και του Βόλου αλλά και στα αστικά μεγάλα κέντρα των Αθηνών και της Θεσσαλονίκης που δέχτηκαν και το μεγαλύτερο ποσοστό προσφύγων, έτσι και στα Τρίκαλα δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες συνθήκες να αναδειχθούν μεγάλοι δημιουργοί όπως ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο Απόστολος Καλδάρας,

²³ Μ. Κλιάφα, *Το ρεμπέτικο τραγούδι, η Τρικαλινή κοινωνία και ο τοπικός τύπος στο Τρικαλινή Λαϊκή Μούσα*, ό.π., σ. 37.

²⁴ Για περισσότερες πληροφορίες: Π. Σαββόπουλος, *Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα*, Περιοδικό και Εκδόσεις Πάνος και εκδόσεις Σιγαρέτα, Αθήνα 2006.

²⁵ Μ. Κλιάφα/ Τ. Τλούπας/ Φ. Τσαπάλα- Βαρβούλη, *Στο Βαρούσι*, Τρίκαλα 1985.

ο Νίκος Καρακώστας,²⁶ ο Κώστας Βίρβος,²⁷ ο Μπάμπης Μπακάλης²⁸ και ο στιχουργός Χρήστος Κολοκοτρώνης.²⁹

Τα Τρίκαλα είναι άμεσα συνδεδεμένα με το όνομα του μεγάλου συνθέτη του λαϊκού τραγουδιού, Βασίλη Τσιτσάνη. Κάθε χρόνο διεξάγονται πολιτισμικές εκδηλώσεις, τα γνωστά «Τσιτσάνεια» προς τιμήν του τρικαλινού μουσικού προκειμένου να τιμηθεί το έργο του, το οποίο άφησε ως κληρονομιά στον τρικαλινό κόσμο. Ως



Βασίλης Τσιτσάνης

ένδειξη αναγνώρισης του έργου τού Τσιτσάνη, πολλοί κύριοι δρόμοι της πόλης έχουν πάρει το όνομά του. Αλλά και εκτός των συνόρων των Τρικάλων, ο Βασίλης Τσιτσάνης αποτελεί ορόσημο του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού και σημαντική πολιτισμική προσωπικότητα της χώρας. Τα τραγούδια του συντέθηκαν ως έκφραση συμπαράστασης στον απλό λαό και στον αγώνα επιβίωσής του καθώς και στην προσφυγιά, η οποία ήταν συχνό φαινόμενο την εποχή εκείνη. Παρόλα αυτά, δεν υπήρξε ποτέ μοιρολάτρης, αντιθέτως μπορούμε να πούμε ότι τα τραγούδια του είχαν πάντα μια νότα αισιοδοξίας.

²⁶ Ο Νίκος Καρακώστας (1881-1954) ήταν ένας από τους διασημότερους κλαρινετίστες της προπολεμικής εποχής, ο οποίος συνδύασε το ζεϊμπέκικο με τον ήχο του κλαρίνου.

Πηγή: <http://www.mygreek.fm/el/biography/Karakostas-Nikos>

²⁷ Ο Κώστας Βίρβος γεννήθηκε το 1926 στα Τρίκαλα της Θεσσαλίας. Είναι πτυχιούχος του Παντείου Πανεπιστημίου. Έχει γράψει πάνω από 2000 τραγούδια. Μεταξύ αυτών ενδεικτικά αναφέρονται οι συνεργασίες του με τους: Μίκη Θεοδωράκη («Κοιμήσου αγγελούδι μου» κ.ά.), Βασίλη Τσιτσάνη («Της Γερακίνας γιός», «Γεννήθηκα για να πονώ»), Γρηγόρη Μπιθικώτση («Ένα όμορφο αμάξι με δυο άλογα», «Ρίξε μια ζαριά καλή», «Ο κυρ-Θάνος», «Στου Μπελαμπί το ουζερί» κ.ά.), Στέλιο Καζαντζίδη («Μια παλιά ιστορία», «Στις φάμπρικες της Γερμανίας», «Νυχτερίδες και αράχνες», «Ένα πιάτο άδειο στο τραπέζι», «Δε θέλω να μου δέσετε τα μάτια» κ.ά.). Τα τραγούδια που έγραψε καλύπτουν ένα μεγάλο εύρος κατηγοριών σύγχρονου Ελληνικού τραγουδιού: κοινωνικοπολιτικά τραγούδια, λαϊκά τραγούδια, έντεχνα λαϊκά, ρεμπέτικα, παραδοσιακά- δημοτικά, σατιρικά. Γι' αυτό το λόγο, από πολλούς χαρακτηρίστηκε ως «στιχουργός εφ' όλης της ύλης».

²⁸ Ο Μπάμπης Μπακάλης κατάγεται από το χωριό Κανάλια του νομού Καρδίτσας, πολιτογραφείται όμως ως Τρικαλινός καθώς όπως έλεγε και ο ίδιος (βλ. Κ. Βίρβος), γεννήθηκε στα Τρίκαλα και σε πολλά από τα πρώτα του τραγούδια υπέγραφε με το ψευδώνυμο «Μπάμπης Τρικαλινός».

²⁹ Α.Β. Ρήγα, *Τρικαλινή Λαϊκή Μούσα*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.

2. Ο ΕΡΧΟΜΟΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ

2.1. ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Η ακμή του ρεμπέτικου τραγουδιού έλαβε χώρα κατά το χρονικό διάστημα ανάμεσα στους δύο παγκοσμίους πολέμους, όπου ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές τόσο στην Ελλάδα όσο και στις ΗΠΑ.³⁰

Μετά την καταστροφή της Σμύρνης το 1922, οι συνεχιστές των τραγουδιστών και των συνθετών που ήρθαν στην Ελλάδα από τη Μικρά Ασία, έφεραν μαζί τους μια πλούσια δισκογραφία. Η παράδοση του ρεμπέτικου τραγουδιού συνεχίστηκε από νέες γενιές τραγουδιστών, συνθετών και οργανοπαιχτών. Παλιά και νεότερα ρεμπέτικα τραγούδια κυριαρχούσαν σε κέντρα όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στις ελληνικές κοινότητες της Αμερικής, της Βρετανίας και της Αυστραλίας.³¹

Στα 1930 παρά τη μεγάλη του απήχηση στον κόσμο το ρεμπέτικο τραγούδι λογοκρίθηκε αυστηρά. Η περίοδος 1937-41 αναφέρεται από τον Παναγιώτη Κουνάδη³² ως το «μεσοδιάστημα» στο οποίο παρατηρούμε ότι εκλείπουν οριστικά από τη δισκογραφία οι Μικρασιάτες συνθέτες. Το 1936 η επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά αποτελεί το τέλος της κλασικής περιόδου του ρεμπέτικου. Ωστόσο, κατά το διάστημα από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι τα μέσα του 1950, το ρεμπέτικο γνώρισε εκ νέου τεράστια άνθιση στην Ελλάδα, ενώ παραμένει δημοφιλές μέχρι και σήμερα.³³

Υπάρχουν, όπως προαναφέρθηκε, διάφορες εκδοχές σχετικά με την προέλευση της λέξης «ρεμπέτικο». Κάποιοι υποστηρίζουν πως η λέξη προέρχεται από το “ρεμπέτ”, που στα τούρκικα σημαίνει «του υποκόσμου». Ενδέχεται επίσης η προέλευσή του να είναι από τη σέρβικη λέξη “ρεμπενόκ”, που σημαίνει «επαναστάτης».³⁴

Το ρεμπέτικο τραγούδι ξεκίνησε από τους Έλληνες της Σμύρνης, όπου η μουσική γνώριζε μεγάλη άνθιση. Υπήρχαν τα Καφέ-Αμάν, ή αλλιώς μουσικά καφέ, όπου θαμώνες ήταν οι μάγκες ή “νταήδες”. Η μουσική κουλτούρα της Σμύρνης συνδύαζε την ανατολίτικη και τη δυτική, και μεταφέρθηκε στην Ελλάδα μετά τη Μικρασιατική

³⁰ Η. Πετρόπουλος, *Τα ρεμπέτικα τραγούδια*, Δ΄ έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1991, σ. 12 και Τ. Σχορέλης *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Πλέθρον, Αθήνα 1978, σ. 10-16.

³¹ Η. Πετρόπουλος, *ό.π.*, σ. 12, και Τ. Σχορέλης, *ό.π.*, σ. 10-16.

³² Π. Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, Αθήνα 2000, Τόμος Α΄, σ. 287.

³³ Γ. Παπαϊωάννου, *Ντόμπρα και σταράτα*, Κάκτος, Αθήνα 1982, σ.52 και 75-77.

³⁴ Στ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός: μελέτες- (Λαϊκός πολιτισμός/ τοπικές κοινωνίες)*, Πλέθρον, Αθήνα 1987, σ.58-65, 162-165 και 170.

καταστροφή. Οι μουσικοί που έφτασαν σαν πρόσφυγες ήταν μορφωμένοι, αλλά είχαν χάσει τα υπάρχοντά τους κατά την εκδίωξή τους από τη Σμύρνη, και συχνά έβρισκαν παρηγοριά στους τεκέδες και τα χασισοποτεία.³⁵

Λόγω της μεγάλης αύξησης του πληθυσμού στην Ελλάδα μετά το 1850, υπήρξε έντονο το φαινόμενο της μετανάστευσης από την ύπαιθρο προς τις πόλεις, ενώ έφταναν στην Ελλάδα πρόσφυγες από τη Ρωσία, τον Πόντο, τις ακτές της Μαύρης Θάλασσας, και από τη Μικρά Ασία. Ο αριθμός των προσφύγων ήταν πολύ μεγάλος. Μόνο από τη Μικρά Ασία το 1922-23 ήρθαν στην Ελλάδα 1.500.000 Έλληνες πρόσφυγες.³⁶

Σε αυτό το πλαίσιο, το ρεμπέτικο τραγούδι ξεκίνησε ως μια μουσική “υποκοουλτούρα”, που περιελάμβανε τραγούδια των κατώτερων τάξεων. Αρχικά οι ρεμπέτες δημιούργησαν τα τραγούδια τους στις φυλακές και στους τεκέδες όπου «έπιναν» χασίς. Οι φωνές ήταν σιγανές και βραχνές, ενώ κάθε τραγουδιστής πρόσθετε ένα στίχο που συχνά δεν είχε σχέση με τον προηγούμενο. Οι μελωδίες ήταν απλές. Τα τραγούδια δεν είχαν ρεφραίν, και συνοδεύονταν με μπουζούκι ή μπαγλαμά.³⁷

Ενώ το ρεμπέτικο τραγούδι ξεκίνησε ως το τραγούδι της “υποκοουλτούρας”, στη συνέχεια αναμορφώθηκε με την άφιξη των προσφύγων από τη Μικρά Ασία, οι οποίοι έφεραν διαφορετικό είδος μουσικής, που ήταν περισσότερο ανατολίτικο και εκτός από μπουζούκι περιελάμβανε βιολί, κλαρινέτο και σαντούρι.³⁸

Οι πρώτοι τραγουδιστές και συνθέτες ρεμπέτικων τραγουδιών ήταν πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία.³⁹

³⁵ Θ. Χατζηπανταζής, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 17, 24-27 και 89-92 και Στ. Δαμιανάκος, ό.π., σ. 58-65, 162-165 και 170 και Γ. Παπαϊωάννου, *Η μουσική των ρεμπέτικων: ανανέωση ή επιστροφή στις ρίζες;*, Χρονικό '73, 1973, σ. 52 και 75-77.

³⁶ Ελ. Ανδριάκαινα, Ν. Κοταρίδης, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον 2003, σ. 10-19 και Τ. Σχορέλης, ό.π., τ. Α,Β,Γ, σ. 10-16.

³⁷ Ελ. Ανδριάκαινα, ό.π., σ. 33-69, 144 και 173 και Γ. Παπαϊωάννου, ό.π., σ.20, 21 και 39.

³⁸ Γ. Παπαϊωάννου, ό.π., σ. 20, 21 και 39.

³⁹ Ελ. Ανδριάκαινα, Ν. Κοταρίδης, ό.π., σ. 10-19 και Τ. Σχορέλης, ό.π., σ. 10-16.

Οι πιο γνωστοί είναι οι:

- Γιάννης Δραγάτσης (1886-1958)
- Κώστας Καρίπης (1890/1895-1952)
- Ευάγγελος Παπάζογλου (1896/1897-1943)
- Σπύρος Περιστέρης (1900-1966)
- Κώστας Σκαρβέλης (1880-1942)
- Παναγιώτης Τούντας (1885-1942)



Γιάννης Δραγάτσης



Κώστας Καρίπης



Ευάγγελος Παπάζογλου



Σπύρος Περιστέρης



Κώστας Σκαρβέλης



Παναγιώτης Τούντας

(Πηγές: musicportal.gr, rebetiko.sealabs.net)

Οι αρχικές «σχολές» του ρεμπέτικου τραγουδιού ήταν οι εξής:

- Η Σχολή της Σμύρνης, της οποίας τα τραγούδια είχαν ανατολίτικες μελωδίες, ήταν γνωστά ως «αμανέδες» και τα τραγουδούσαν κυρίως γυναίκες (Ρόζα Εσκενάζυ, Ρίτα Αμπατζή).
- Η Σχολή του Πειραιά, της οποίας τα τραγούδια ήταν πιο χορευτικά, περιελάμβαναν χασάπικο και ζειμπέκικο και τα τραγουδούσαν κυρίως άντρες.

Τη δεκαετία του 1930-40, οι κυριότεροι τραγουδιστές και συνθέτες ρεμπέτικων τραγουδιών ήταν ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Μπάτης (Γιώργος Τσώρος), ο Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας), ο Απόστολος Χατζηχρήστος, ο Σπύρος Περιστερής, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, η Στέλλα Χασκίλ, η Ιωάννα Γεωργακοπούλου, η Σωτηρία Μπέλλου και η Σεβάς Χανούμ.

Το 1936, κατά τη δικτατορία του Μεταξά, το ρεμπέτικο τραγούδι απαγορεύτηκε και κυνηγήθηκε, με διώξεις των ρεμπετών και κλείσιμο των τεκέδων. Έκλεισαν επίσης την ταβέρνα που διατηρούσε ο Μάρκος Βαμβακάρης. Εκτός από τις διώξεις, υπήρχε και η λογοκρισία για τα ρεμπέτικα τραγούδια, τα περισσότερα από τα οποία αναφέρονταν στη φυλακή, το χασίς και σχετικά θέματα. Έτσι, πολλοί ρεμπέτες μετακινούνται την εποχή αυτή από τα μεγάλα αστικά κέντρα προς την επαρχία. Περίοδευαν στην Ηπειρωτική Ελλάδα και στα νησιά του Αιγαίου. Ωστόσο, λόγω της λογοκρισίας άλλαξαν και τα θέματα των ρεμπέτικων τραγουδιών, πολλά από τα οποία πλέον αναφέρονταν στην αγάπη, την ξενιτιά, το κρασί στην ταβέρνα, τη φτώχεια.⁴⁰

⁴⁰ Η. Πετρόπουλος, ό.π., σ. 31-36 και Γ. Παπαϊωάννου, ό.π., σ. 52 και 75-77.

2.2. ΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Το ρεμπέτικο τραγούδι γνώρισε δυσκολίες μέχρι να γίνει κοινωνικά αποδεκτό. Το 1936 απαγορεύτηκε από τη δικτατορία του Μεταξά, ενώ οι ρεμπέτες μουσικοί συλλαμβάνονταν και κακομεταχειρίζονταν από τις αρχές. Η αστυνομία εισέβαλε στους τεκέδες, όπου οι άνθρωποι που τραγουδούσαν ρεμπέτικα ή έπαιζαν μπουζούκι θεωρούνταν χασικλήδες και εξορίζονταν.⁴¹

Το κάπνισμα του χασίς στην οθωμανική αυτοκρατορία επιτρεπόταν κι έτσι ο κόσμος το κάπνιζε ελεύθερα στα καφενεία. Αλλά και στην Ελλάδα το κάπνισμα του χασίς επιτρεπόταν για κάποιο χρονικό διάστημα. Μάλιστα καθώς είχε πολύ χαμηλό κόστος, αποτελούσε έναν τρόπο να ξεχνά κανείς προσωρινά τα προβλήματα της ζωής του. Τα χασισοποτεία λέγονταν “τεκέδες”. Η προέλευση της λέξης είναι από την τούρκικη λέξη “τεκέ”, δηλαδή “το σχολείο των δερβίσηδων”. Πολλά ρεμπέτικα τραγούδια υμνούν το κάπνισμα του χασίς, και είναι γνωστά ως “χασικλίδικα”.⁴²



Τεκές στον Πειραιά στα τέλη της δεκαετίας του 1930

(Πηγή: http://askardamikti.blogspot.com/2010/10/blog-post_14.html)

⁴¹ Η. Πετρόπουλος, ό.π., σ. 14-16 και Ελ. Ανδριάκαινα, Ν. Κοταρίδης, ό.π., σ. 71-83 και 264 και Γ. Νοταράς, *Το Ελληνικό τραγούδι των τελευταίων 30 χρόνων, Λαϊκά, έντεχνα και προσωπικά*, Νέα Σύνορα-Λιβάνη, Αθήνα 1991, σ. 77-84.

⁴² Η. Πετρόπουλος, ό.π., σ. 14-16 και Ελ. Ανδριάκαινα, Ν. Κοταρίδης, ό.π., σ. 80.

Τα ρεμπέτικα τραγούδια περιορίστηκαν πολύ μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στα χρόνια της κατοχής σταμάτησαν οι ηχογραφήσεις ρεμπέτικων. Καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Βασίλης Τσιτσάνης τραγουδούσε ρεμπέτικα τραγούδια. Η ηχογράφησή τους όμως ήταν εφικτή μόνο μετά το 1946 που ξαναλειτούργησαν οι δισκογραφικές εταιρείες. Ωστόσο, το 1947 απαγορεύτηκαν εκ νέου τα τραγούδια με θεματολογία σχετική με τα ναρκωτικά.⁴³

Το 1948 κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, ξεκίνησε σταδιακά η κοινωνική αποδοχή του ρεμπέτικου τραγουδιού. Τότε ο συνθέτης Μάνος Χατζιδάκις πρωτομίλησε ανοιχτά υπέρ του ρεμπέτικου τραγουδιού ως αναπόσπαστο τμήμα της Ελληνικής μουσικής παράδοσης. Υποστήριξε ότι το ρεμπέτικο τραγούδι διέθετε ύψιστη μουσική ποιότητα και ταυτόχρονα αποτελούσε ένα ενοποιητικό στοιχείο για όλες τις τάξεις των Ελλήνων, σε όποιο μέρος του πλανήτη κι αν βρίσκονταν, γεγονός ιδιαίτερα σημαντικό την εποχή του εμφυλίου.⁴⁴

Έτσι, σταδιακά το ρεμπέτικο τραγούδι έπαψε να θεωρείται τραγούδι των μικροκακοποιών, ναρκομανών και φυλακισμένων, και σταμάτησε να υπάρχει η αντίληψη ότι πρόκειται περί τραγουδιού συνυφασμένου με τη βία και την πορνεία. Μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο η παρουσία του ρεμπέτικου καθιερώθηκε στα νυχτερινά κέντρα και παράλληλα εξελίχθηκε με νέα όργανα, για παράδειγμα ηλεκτρικό μπουζούκι. Επίσης, από το 1955 ξεκίνησε η εμπορευματοποίηση του ρεμπέτικου τραγουδιού, σε δίσκους γραμμοφώνου, όπου εμφανίζονταν πλέον ορχήστρες που ερμήνευαν τραγούδια με «βαρετούς» (για κάποιους) στίχους, χάνοντας την ισχυρή έκφραση των συναισθημάτων και του πόνου που είχαν στο παρελθόν.⁴⁵

2.3. ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΣΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ- ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ ΣΤΕΚΙΑ

Στις απαρχές του 20ού αιώνα η πόλη των Τρικάλων διέθετε δική της φιλαρμονική, ενώ το κλασικό ρεπερτόριό της και οι άριες από τον *Κουρέα της Σεβίλλης* και τον *Αττίλα* έδιναν ερεθίσματα στους τρικαλινούς αστούς που προσπαθούσαν να μιμηθούν τη μουσική αισθητική της πρωτεύουσας. Το 1924 διευθυντής του Ελληνικού Ωδείου

⁴³ Γ. Νοταράς, ό.π., σ.77-84 και Τ. Σχορέλης, ό.π., σ. 12-16.

⁴⁴ Ελ. Ανδριάκαινα, Ν. Κοταρίδης, ό.π., σ. 290-301.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 290-301.

Αθηνών ήταν ο Μανώλης Καλομοίρης ο οποίος ανακοίνωσε την ίδρυση παραρτήματος του ιδρύματος στα Τρίκαλα.

Παράλληλα, τα Τρίκαλα διέθεταν πρόσφορο έδαφος για να ανθίσει και να διαδοθεί το ρεμπέτικο τραγούδι. Στην πόλη στεγάζονταν αυστηρές ποινικές φυλακές (από όπου και τα περίφημα «στενά του Σακαφλιά») και μεγάλος αριθμός στρατιωτών και προσφύγων, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Καταλυτική υπήρξε η επίδραση των δύο τελευταίων, καθώς εκείνοι που συντέλεσαν ιδιαίτερα στη διάδοση των ρεμπέτικων τραγουδιών στα Τρίκαλα ήταν οι ναύτες, τους οποίους η κυβέρνηση, ύστερα από το αποτυχημένο βενιζελικό κίνημα του 1935, είχε μετατάξει στο στρατό και τους είχε στείλει να υπηρετήσουν στο 5^ο Σύνταγμα Πεζικού. Οι ναύτες, κατά τον Κ. Βίρβο, ερχόμενοι στην πόλη έφεραν μαζί τους και τα τραγούδια των λιμανιών, τα οποία τραγουδούσαν μαζί με τους περιθωριακούς και τις πόρνες στα καφενεδάκια που είχαν στηθεί κοντά στους στρατώνες.⁴⁶

Από τους πρώτους τρικαλινούς που ασχολήθηκαν τόσο με τη διάδοση όσο και με τη δημιουργία του ρεμπέτικου τραγουδιού ήταν ο Χρήστος Τσιτσάνης και ο Μήτσος Παπασίκας. Ο πρώτος, μεγαλύτερος αδερφός του Βασίλη Τσιτσάνη (1915-1984), συνήθιζε να παίζει με το μπουζούκι του στις παραστάσεις του Καραγκιόζη που λάμβαναν χώρα στο καφενείο «Μαρούγκινα». Ο τρικαλινός δημοσιογράφος Βησσάρης Λίτσας γράφει για το Χρήστο Τσιτσάνη: «... λίγοι γνωρίζουν ότι ο Χρήστος ήταν δημιουργός και δεξιοτέχνης του μπουζουκιού και τα τραγούδια του που γράφτηκαν είναι αριστουργήματα, που αν τα μελετήσουν σήμερα οι μουσικολόγοι θα διαπιστώσουν ότι περικλείουν μέσα τους μια ολόκληρη φιλοσοφία του κοινωνικού μας βίου με σαφέστατο νόημα και παραστατική έκφραση». Ο Μάρκος Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του που επιμελήθηκε η Αγγελική Βέλλου-Κάιλ αναφέρει: «Στα Τρίκαλα επήγα προπολεμικά και κάθισα κάπου εικοσιπέντε μέρες και εκεί στα Τρίκαλα έγραψα το “Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά, εμένα μ’ αγαπούνε”. Εγνώρισα και τους ανθρώπους του Τσιτσάνη. Έναν αδερφό εκεί πέρα έχει ο Τσιτσάνης, ο οποίος τον έχει βοηθήσει πολύ».⁴⁷

Δεύτερος πρωτοπόρος θεωρείται ο Μήτσος Παπασίκας, που γεννήθηκε το 1910 και σύμφωνα με μαρτυρίες υπήρξε εξαιρετικός τραγουδιστής και μπουζουξής. Ο γαμπρός

⁴⁶ Ν. Χατζηνικολάου, *Απόστολος Καλδάρας, αναφορά στη ζωή και το έργο του μεγάλου δημιουργού*, Ιανός ο μελωδός, Θεσσαλονίκη 2008.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 45.

του Παπασίκα, Θόδωρος Καρατζούνης θυμάται: «Ήμουν ακόμη μαθητής του γυμνασίου όταν στον κινηματογράφο “Παλλάς” της πόλης μας έγινε μια εκδήλωση προς τιμήν του Απόστολου Καλδάρα, του Κώστα Βίβου και του Μήτσου Παπασίκα. Έχω ακόμη στα αυτιά μου τη φωνή του Απόστολου Καλδάρα: “Την εκδήλωση πρέπει να ανοίξει ο Μήτσος Παπασίκας γιατί αυτός ξεκίνησε πριν από εμάς, γιατί αυτός ήταν ο δάσκαλός μας”». Ο Μήτσος Παπασίκας με τον Απόστολο Καλδάρα έκαναν συχνά καντάδες στις όμορφες τρικαλινές στα σοκάκια της πόλης.⁴⁸

Χαρακτηριστικό ρεμπέτικο στέκι στα Τρίκαλα υπήρξε η «Μάντρα του Αλευρά» (αργότερα μετονομάστηκε σε «Έλατο») που βρισκόταν στον αυλόγυρο πορνείου και πρωτολειτούργησε στη δεκαετία του '30. Ο Βασίλης Τσιτσάνης έκανε γνωστό το στέκι μέσα από ένα δημοφιλές τραγούδι του:

*«Μου ‘πες πως σου έκανα απόψε ματσαράγκα,
κατάλαβες τη μηχανή που σου ‘στησα ρε μάγκα
τη μηχανή που σου ‘στησα μες στ’ Αλευρά τη μάντρα...»*

Άλλο ξακουστό στέκι, που πρωτολειτούργησε τη δεκαετία του '20, ήταν ο «Μαύρος Γάτος», ένα υπόγειο που για να μπεις έπρεπε να κατέβεις δεκατέσσερα σκαλιά. Ο Ηλίας Πετρόπουλος στο βιβλίο του το «Μπορδέλο» γράφει για το στέκι: «Οι οίκοι ανοχής της οδού Νοταρά (Τρούμπα), της οδού Αγγελάκη και της Ηλεκτρικής Εταιρείας (Θεσσαλονίκη), της περιοχής του «Μαύρου Γάτου» (Τρίκαλα) και πολλών άλλων επαρχιακών πόλεων ανήκουν στον τύπο μπορντελο-οικία».

Το ταβερνάκι «Νυχτερίδα» που διατηρούσαν τα δύο αδέρφια του Βασίλη Τσιτσάνη, Χρήστος και Νίκος, βρισκόταν στην αρχή του προσφυγικού συνοικισμού. Τακτικός θαμώνας υπήρξε ο Απόστολος Καλδάρας, που άκουγε το Χρήστο να παίζει με το μπουζούκι τα τραγούδια του.

Άλλοι χώροι με δίσκους γραμμοφώνου ή με μικρές ορχήστρες, που θα μπορούσε κάποιος να ακούσει ρεμπέτικα και που ο νεαρός τότε Απόστολος Καλδάρας σύχναζε, ήταν το ουζερί «Φωτίκας», η «Οασίς» (ταβερνάκι- καφεενεδάκι που πρωτολειτούργησε το 1930 και έγινε ο χώρος που άκουσε πρώτη φορά ο Απόστολος Καλδάρας το Μάρκο Βαμβακάρη να τραγουδάει με την παρέα του), τα «Ωραία Τρίκαλα» και το «Γκιουλ Μπαξέ». Αξιοσημείωτο είναι δε το γεγονός πως αυτά τα στέκια λειτούργησαν πριν αλλά και κατά τη διάρκεια της κατοχής.

⁴⁸ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 45.

3. ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΑΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Ο Λευτέρης Παπαδόπουλος είχε αναφερθεί στην «Αγία Τριάδα» του λαϊκού τραγουδιού, λέγοντας χαρακτηριστικά πως «πατριάρχης υπήρξε ο Μάρκος Βαμβακάρης, ενώ ισότιμα δεξιά του και αριστερά του στέκονται ο Απόστολος Καλδάρας και ο Βασίλης Τσιτσάνης». Το λαϊκό τραγούδι είχε, όπως και το ρεμπέτικο, πορεία συνυφασμένη με τις κοινωνικές μεταβολές στη χώρα μας. Όταν στο ξεκίνημα του 19ου αιώνα λάμβανε χώρα με αυξανόμενους ρυθμούς η εσωτερική μετανάστευση, από τα χωριά στα αστικά κέντρα, υπήρχαν δυσκολίες προσαρμογής και επιβίωσης για τις φτωχές λαϊκές μάζες. Τα ήθη και τα έθιμά τους, οι συνήθειές τους, και γενικά η κουλτούρα τους, διατηρήθηκαν και εκφράστηκαν μέσω του ρεμπέτικου και αργότερα σε αυτό που ονομάστηκε λαϊκό τραγούδι. Το λαϊκό τραγούδι ηχογραφήθηκε και αποτυπώθηκε σε δίσκους βινυλίου, χάρη στη σχετική τεχνολογία που είχε ήδη εξελιχθεί εκείνη την εποχή. Αναφέρονται εγγραφές δίσκων στη Θεσσαλονίκη ήδη από το 1904, και επεξεργασία τους στο εξωτερικό. Το λαϊκό τραγούδι αποτυπώθηκε σε δίσκους και σε άλλες πόλεις, όπως στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και στην Αμερική όπου υπήρχαν πολλοί Έλληνες μετανάστες (δισκογραφικές εταιρείες Panhellenion Record, Grecofon κ.ά).⁴⁹

Ο Νέαρχος Γεωργιάδης παρατηρεί ότι «η περίοδος 1941-1952 που σημαδεύτηκε από την κυριαρχική παρουσία του Βασίλη Τσιτσάνη τελειώνει, και αρχίζει για τα καλά η περίοδος του “μετεμφυλιακού Τραγουδιού”. Κυριαρχούν συνθέτες, όπως ο Απόστολος Καλδάρας, ο Μπάμπης Μπακάλης και ο Θεόδωρος Δερβενιώτης, με κύριο ερμηνευτή το Στέλιο Καζαντζίδη αλλά και άλλους όπως ο Πρόδρομος Τσαουσάκης, η Καίτη Γκρέυ, ο Γιάννης Τζιβάνη. Οι στιχουργοί Χαράλαμπος Βασιλειάδης, Χρήστος Κολοκοτρώνης, Κώστας Βίρβος και κυρίως η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, έδωσαν αμέτρητους στίχους που μιλούν για άδικη και κακούργα κοινωνία, για διώξεις και φυλακίσεις, για φτώχεια και για θάνατο».⁵⁰ Σύμφωνα με το Νέαρχο Γεωργιάδη «βασικό χαρακτηριστικό της δεκαετίας του 1950 ήταν η μαζική και χρόνια ανεργία και υποαπασχόληση. Ο αριθμός των ολοκληρωτικά άνεργων εργατών και υπαλλήλων

⁴⁹ Κ. Μπαλαχούτης, «Η ιστορία του λαϊκού τραγουδιού». Ανάρτηση στην ιστοσελίδα:

<http://www.derti.gr/pdf/history.pdf> (πρόσβαση 17 Φεβρουαρίου 2012).

⁵⁰ Ν. Γεωργιάδης, Τ. Ραχματούλινα, *Ο Θεόδωρος Δερβενιώτης και το μετεμφυλιακό τραγούδι*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2003, σ. 92.

κυμαινόταν από 180 μέχρι 240 χιλιάδες, δηλαδή αποτελούσε το 15-20% του συνολικού δυναμικού τους»⁵¹. Το 1949 η ελληνική κοινωνία προσπαθούσε να ορθοποδήσει μετά τις περιπέτειες μιας δεκαετίας, τον πόλεμο της Αλβανίας, τη σκληρή Κατοχή και τον αιματηρό Εμφύλιο. Την περίοδο αυτή η ελληνική πραγματικότητα, μουσικά, αποτυπώθηκε με ζοφερές συνθέσεις, πένθιμο και μοιρολατρικό στίχο και «βαριά» ζεϊμπέκικα.⁵² Ο Γιώργος Ν. Αλεξάτος αναφέρει ότι «λόγω των συνολικότερων χαρακτηριστικών του, μπορούμε να μιλάμε για τραγούδι “μαύρο”, απαισιόδοξο, που φτάνει μέχρι και σε πεισιθάνατες εκφράσεις».⁵³ Πρόκειται για μια εποχή κατά την οποία τα πάθη του εμφύλιου σπαραγμού έχουν αφήσει ανεξίτηλα σημάδια στην ιδεολογικά διχοτομημένη και οικονομικά εξαθλιωμένη ελληνική κοινωνία. Τα θέματα των λαϊκών τραγουδιών εκείνης της εποχής, περιελάμβαναν τον έρωτα, την ξενιτιά, τη φυλακή, τον καημό της μάνας, έχοντας απήχηση στους ακροατές και εκφράζοντας τα προβλήματά τους.⁵⁴ Το μετεμφυλιακό κλίμα οδήγησε τη χώρα σε τελματώδη κατάσταση και τελικά στη διάλυση του κοινωνικού ιστού. Ασφαλώς, η καλλιτεχνική δημιουργία του τόπου, αποτυπώνει γλαφυρά τη ζοφερή πραγματικότητα.⁵⁵ Το «πονεμένο μετεμφυλιακό τραγούδι»⁵⁶ γνωρίζει ευρύτατη αποδοχή από το κοινό, γεγονός που δεν αφήνει ασυγκίνητες τις δισκογραφικές εταιρείες, καθώς ένας τεράστιος αριθμός τραγουδιών διοχετεύεται στην αγορά. Ιδιαίτερα ενδεικτική –αν και με αξιολογικό χαρακτήρα– είναι η τοποθέτηση του Στάθη Δαμιανάκου, ως προς το ζήτημα της υπερεμπορευματοποίησης της δημιουργίας λαϊκών τραγουδιών, κατά τη δεκαετία του 1950. Αναφέρει σχετικά: «Η εποχή που ακολουθεί μετά την τελευταία αυτή φάση της εξέλιξης του αυθεντικού ρεμπέτικου είναι εποχή μαζικής- τυποποιημένης παραγωγής [...]. Η διοχέτευση στην αγορά ενός τεράστιου αριθμού δίσκων με ρεμπετοειδή, μεταμορφώνει ριζικά το λαϊκό τραγούδι, του οποίου τόσο η μορφή όσο

⁵¹ Ν. Γεωργιάδης, *Ρεμπέτικο και πολιτική, σχολιασμένη ανθολόγηση του λαϊκού τραγουδιού*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 1993, σ. 232.

⁵² Κ. Βλησίδης, *Οψεις του ρεμπέτικου*, εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2004, σ. 84.

⁵³ Γ. Ν. Αλεξάτος, *Το τραγούδι των ηττημένων*, Γειτονιές του κόσμου, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 92.

⁵⁴ Γ. Νοταράς, ό.π., σ. 77-84 και 87-102 και Σαρασίδης Θ., *Η ιστορία του λαϊκού τραγουδιού*, ανάρτηση στην ιστοσελίδα: http://www.matia.gr/7/71/7106/7106_4_03.html (Πρόσβαση 20 Οκτωβρίου 2012).

⁵⁵ Δ. Βλαχομήτρος, *Το πρώιμο συνθετικό έργο του Γιώργου Ζαμπέτα, 1953- 1960*. Ανέκδοτη πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010, σ. 10.

⁵⁶ Κ. Μπαλαχούτη, *Ο Στέλιος Καζαντζίδης ερμηνεύει τον Βασίλη Τσιτσάνη*, Δίφωνο, Σεπτέμβριος 2002, τεύχος 84, σ. 50.

και το περιεχόμενο, καθορίζονται τώρα αποκλειστικά από τους νόμους της προσφοράς και ζήτησης». ⁵⁷ Ταυτόχρονα, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 διαφαίνεται μία τάση επαναπροσδιορισμού των σχέσεων μεταξύ της αστικής τάξης και του αστικού λαϊκού τραγουδιού. Πρόκειται ουσιαστικά για μία στροφή στις αισθητικές προτιμήσεις των αστικών κύκλων που τροφοδοτείται από την υπεραξίωση συγκεκριμένων καλλιτεχνών, πρεσβευτών του αστικού λαϊκού τραγουδιού εκ μέρους της εγγράμματης ελίτ του τόπου. Χαρακτηριστικότερη όλων είναι ίσως η περίπτωση του Βασίλη Τσιτσάνη και της μουσικοκριτικού Σοφίας Σπανούδη. Συγκεκριμένα, η μουσικοκριτικός έπειτα από μία εικοσαετία ανάλωσης σε μία μάταιη αναζήτηση ποιοτικών ψηγμάτων στο λαϊκό τραγούδι, στο γνωστό πρωτοσέλιδο άρθρο της στην εφημερίδα *Τα Νέα* την 1-2-1951, υπό τον τίτλο “Οι κόσμοι της λαϊκής τέχνης: ο Τσιτσάνης”, υπεραξιώνει το συνθέτη και προσυπογράφει εκ μέρους της λόγιας κουλτούρας το μοντέλο λαϊκού τραγουδιού που αυτός θεραπεύει. ⁵⁸

Τη δεκαετία του 1950 επίσης, αλλάζει ο ήχος του μουζουκιού. Γίνεται ηλεκτρικός με χρήση ηλεκτρικών ενισχυτών κιθάρας, κυρίως λόγω των νέων συνθηκών και επαγγελματικών αναγκών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της καινοτομίας αποτέλεσε ο ήχος του μουζουκιού του Μανώλη Χιώτη, με το ιδιαίτερα «ηλεκτρικό» ηχόχρωμα, εμφανές στις γρήγορες πενιές των συνθέσεών του, κάτι που τον χαρακτήρισε για όλη την υπόλοιπη πορεία του. Την περίοδο αυτή εμφανίστηκαν και τα λεγόμενα «Αρχοντορεμπέτικα» (μεταπολεμικά τραγούδια που μιμούνταν τα ρεμπέτικα και γράφτηκαν από συνθέτες του λεγόμενου «ελαφρού» ρεπερτορίου), που κυκλοφόρησαν μια εποχή κατά την οποία το προπολεμικό ρεμπέτικο είχε έρθει ξανά στο προσκήνιο μαζί με το πολιτικό τραγούδι. Όπως παρατηρεί ο Βαγγέλης Αρναουτάκης «η μεταπολεμική Αθήνα αμβλύνει την ελαφριά αριστοκρατική καταγωγή

⁵⁷ Ο Στάθης Δαμιανάκος αναφέρεται στην περίοδο που ακολουθεί την -κατά την άποψή του- τρίτη και τελευταία φάση του ρεμπέτικου, την οποία αποκαλεί «εργατική περίοδο» και που χρονολογικά οριοθετείται από το 1940 έως το 1953, Στ. Δαμιανάκος, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001, σ. 265.

⁵⁸ Ο Κώστας Βλησίδης σημειώνει ότι με το συγκεκριμένο άρθρο «η κουλτούρα της εγγραμματοσύνης -και γενικότερα οι αστικοί κύκλοι- δείχνει το έμπρακτο ενδιαφέρον της για τον λαϊκό πολιτισμό, δομώντας βέβαια και διαχέοντας τη δική της αφήγηση για το μόρφωμα του ρεμπέτικου» (σ. 84), ενώ ταυτόχρονα «η νέα γενιά δημιουργών του αστικού λαϊκού τραγουδιού φαίνεται πως ασπάζεται τον ρόλο που της αποδίδει η εγγράμματη ελίτ» (σ. 200). Κ. Βλησίδης, *ό.π.*

της και αποδέχεται κι ένα μέρος από τη λαϊκή αστική ρίζα των μπουζουκιών». ⁵⁹ Ο τρόπος διασκέδασης αλλάζει. Οι ταβέρνες και τα μικρά λαϊκά πάλκα σταδιακά υποχωρούν για να δώσουν τη θέση τους στις μεγάλες αίθουσες των κέντρων διασκέδασης. Κατά συνέπεια, ο ήχος του μπουζουκιού χρειαζόταν να ενισχυθεί τόσο ώστε να ακούγεται το όργανο σε αυτές τις μεγάλες αίθουσες. Ωστόσο η συγκεκριμένη πρακτική πέρασε ως μόδα και στη δισκογραφία, με αποτέλεσμα ένας μεγάλος αριθμός ηχογραφήσεων της περιόδου αυτής να πραγματοποιείται με χρήση ηλεκτρικού ήχου του μπουζουκιού.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 πρωτοεμφανίστηκαν οι δίσκοι 33 στροφών, και στη συνέχεια δημιουργήθηκαν τα πολυκάναλα στούντιο, όπου οι ερμηνευτές και οι μουσικοί μπορούσαν πλέον να γράφουν χωριστά, και όχι όλοι μαζί ταυτόχρονα όπως γινόταν παλαιότερα. Τα κέντρα σταδιακά απομακρύνθηκαν από το αρχικό μοντέλο και τις ανάγκες που τα δημιούργησαν, ενώ οι λαϊκές επιτυχίες έχουν μικρότερη καλλιτεχνική και εμπορική εμβέλεια. Εκτός από το λαϊκό τραγούδι καθαυτό, εξελίχθηκαν και ζητήματα όπως αυτό της παρουσίας των τραγουδιστών, οι οποίοι τραγουδούσαν πλέον όρθιοι και όχι καθιστοί, όπως στην περίπτωση των ρεμπέτικων. Επίσης, πραγματοποιήθηκε μια προσπάθεια εμπλουτισμού και εξέλιξης της σύνθεσης της ορχήστρας. Ο τύπος της ορχήστρας στο ρεμπέτικο, που αποτελούταν από συνολικά τρία όργανα (μπουζούκι, κιθάρα, μπαγλαμάς), διαρκώς εμπλουτιζόταν και με άλλα όργανα όπως το κόντρα μπάσο και το πιάνο ενώ ως δεύτερο σολιστικό όργανο ενσωματώθηκε το ακορντεόν ή το κλαρίνο και συχνά ένα δεύτερο μπουζούκι ή και όλα μαζί συγχρόνως. Εμφανίστηκε επίσης για πρώτη φορά στις ηχογραφήσεις και στα πάλκα των κέντρων διασκέδασης η χρήση κρουστών, όπως μπόνγκος και κόνγκας, όργανα που καθιερώθηκαν και στις ηχογραφήσεις των λαϊκών τραγουδιών, πλην των ζεϊμπέκικων. Η χρήση των συγκεκριμένων κρουστών αποκάλυψε ένα σύνολο μουσικών επιρροών από ξενότροπες δυτικές μουσικές φόρμες της αμερικάνικης ηπείρου. Κύριος εκφραστής αυτής της επιρροής υπήρξε ο Μανώλης Χιώτης, που επηρεασμένος από τα blues και τα jazz της Αμερικής, επέδρασε καταλυτικά σε όλους τους σύγχρονους μουσικούς και συνθέτες στην Ελλάδα αυτή την περίοδο. Έτσι, αρχίζει να επικρατεί ένα πιο μοντέρνο, ανάλαφρο, «μεταλλαγμένο» λαϊκό τραγούδι, με περισσότερο “έντεχνα” χαρακτηριστικά.

⁵⁹ Β. Αρναουτάκης, «Μπάμπης Μπακάλης, κορυφαίος λαϊκός συνθέτης», Όσσις, Ιούλιος- Αύγουστος 2008, τεύχος 1, σ. 96.

Όπως προαναφέρθηκε, από τις αρχές του 19^{ου} αι. λαμβάνουν χώρα μετακινήσεις πληθυσμών στα μεγάλα αστικά κέντρα και λιμάνια του ελλαδικού χώρου. Οι εσωτερικοί μετανάστες διαμόρφωσαν και εξέλιξαν τη δική τους κουλτούρα και δημιούργησαν δικούς τους τρόπους έκφρασης, οι οποίοι εμφυσήθηκαν αρχικά στο περιθωριακό ρεμπέτικο τραγούδι και στη συνέχεια στο λαϊκό τραγούδι, το οποίο από ένα σημείο και μετά επικράτησε και καθιερώθηκε στο μεγαλύτερο εύρος της ελληνικής κοινωνίας. Στην εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο Μανώλης Χιώτης και ο Απόστολος Καλδάρας με τις τροποποιήσεις που εισήγαγαν στη μουσική φόρμα. Καταλυτική ωστόσο θεωρήθηκε η «περίφημη» διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο τραγούδι. Η διάλεξη δόθηκε στις 31 Ιανουαρίου 1949 στο Θέατρο Τέχνης. Ο 24χρονος τότε Μάνος Χατζιδάκις (εκπρόσωπος της «καλής» κοινωνίας), «τάραξε τα νερά» μιλώντας με ενθουσιασμό και πάθος για το ρεμπέτικο τραγούδι που θεωρούσε απόλυτα ελληνικό μουσικό ιδίωμα. Έτσι, έφερε το Μάρκο Βαμβακάρη και τη Σωτηρία Μπέλλου να παίξουν τα τραγούδια τους σε ένα ακροατήριο που σε σημαντικό βαθμό τους σιχαινόταν.⁶⁰ Το λαϊκό τραγούδι μπήκε πλέον για τα καλά στους χώρους της αστικής τάξης, και έγινε αποδεκτό από τη λεγόμενη «καλή κοινωνία».

Με το πέρασμα του χρόνου, η απήχηση του λαϊκού τραγουδιού γινόταν όλο και μεγαλύτερη. Εκτός από τα κοσμικά κέντρα, λαϊκά τραγούδια ακούγονταν πλέον και στις κινηματογραφικές ταινίες, κερδίζοντας έτσι την προτίμηση της αστικής τάξης. Παράλληλα, επήλθε και η εμπορευματοποίηση του λαϊκού τραγουδιού, ειδικά με την κυκλοφορία των δίσκων των 45 στροφών.⁶¹

⁶⁰ Η θρυλική διάλεξη για το ρεμπέτικο τραγούδι στο Θέατρο Τέχνης, Αγγελιοφόρος, 19 Οκτωβρίου 2009, ανάρτηση στην ιστοσελίδα:

<http://www.agelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=70&artid=7360> (πρόσβαση 16 Απριλίου 2012).

⁶¹ Ελ. Ανδριάκαινα, Ν. Κοταρίδης, ό.π., σ. 297-301.

4. ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΛΔΑΡΑΣ- Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

4.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Απόστολος Καλδάρας γεννήθηκε στην πόλη των Τρικάλων στις 7 Απριλίου το 1922 από μικροαστούς γονείς καταγόμενους από το Μέτσοβο της Ηπείρου μέσα σε μια πολυμελή οικογένεια (ήταν ο μικρότερος από τα τέσσερα αδέρφια). Ο πατέρας του διατηρούσε εμπορικό κατάστημα στα Τρίκαλα, στο βάθος του οποίου λειτουργούσε εργαστήριο κηροπλαστικής. Από μικρή ηλικία έδειξε τη μεγάλη του αγάπη για τη μουσική. Τα πρώτα του ακούσματα ήταν βυζαντινοί ύμνοι και τροπάρια, λόγω του παππού του που ήταν παπάς και δάσκαλος, του γνωστού Έξαρχου του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Η επαφή του μικρού Απόστολου με το προσφυγικό στοιχείο, άσκησε σημαντική επίδραση τόσο στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του φυσιογνωμίας, όσο και στις κοινωνικοπολιτικές του επιλογές. Ο ίδιος μίλησε για τα παιδικά του χρόνια στον Τάσο Σχορέλη, τον άνθρωπο που με αγάπη για το λαϊκό τραγούδι κατάφερε να μας αφήσει σημαντικές μαρτυρίες στο έργο του «Ρεμπέτικη Ανθολογία»:

Η συνοικία που πρωτοείδα το φως του ήλιου είναι τα Αραπάτικα, που είχαν κοινά σύνορα με τον τότε νεότευκτο οικισμό των προσφύγων οι οποίοι είχαν έρθει από τη Μικρά Ασία, τα «Προσφυγικά» όπως τα λέγανε. Τους θεωρούσαν τότε σαν παρείσακτους που η εγκατάστασή τους εκεί δε σήμαινε τίποτε άλλο παρά ζημιά για τους γηγενείς. Θυμάμαι που πολλές μανάδες δεν άφηναν τα παιδιά τους να παίζουν με τα «προσφυγάκια» επειδή τα δυστυχημένα εκείνα πλάσματα ήταν φτωχοντυμένα και τα περισσότερα τότε σχεδόν ξυπόλυτα και γενικά είχαν επάνω τους τα σημάδια της τραγικής τους μοίρας. Εγώ όμως τα αγαπούσα, για εμένα ήταν οι φίλοι μου... Ήτανε τα γειτονάκια μου, που φτιάχναμε τόπι από κουρέλια, για να παίζουμε στις αλάνες της γειτονιάς.

Στα Τρίκαλα ολοκλήρωσε την πρωτοβάθμια (3^ο Δημοτικό σχολείο Τρικάλων) και δευτεροβάθμια (Γυμνάσιο Τρικάλων) εκπαίδευσή του το Νοέμβριο του 1941. Κάθε Κυριακή συνήθιζε να ψέλνει στο δεξί ψαλτήρι στην εκκλησία της ενορίας του. Η πρώτη του επαφή με το μπουζούκι και την κιθάρα ήταν στο Γυμνάσιο, καθώς έπαιρνε μαθήματα από τον ξάδερφό του. Ο ήχος των δύο αυτών οργάνων τον συνεπήραν και τον συντρόφευαν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Το όργανο όμως που πραγματικά τον «μάγεψε» και τον κέρδισε, ήταν το μπουζούκι:

Ήταν το καλοκαίρι του 1936 και έκανα βόλτα με τους φίλους μου, όταν βλέπω στην οδό Ασκληπιού έναν άνδρα να ακουμπάει το ένα του πόδι στη ρόδα του καροτσιού που πουλούσε παγωτά και στο γόνατό του επάνω να στηρίζει ένα όργανο άγνωστο τότε στον πολύ κόσμο, το μπουζούκι». ⁶²

Ο άνδρας με το μπουζούκι που αναφέρει ο Απόστολος Καλδάρας δεν είναι άλλος από το Μήτσο Παπασίκα, που αναφέραμε παραπάνω, μαζί με τον οποίο έπαιξαν μπουζούκι σε διάφορα στέκια των Τρικάλων στη διάρκεια της κατοχής. «Το τραγούδι που πρωτόπαιξα στο μπουζούκι ήταν το “Άιντε Μανταλιώ και Μανταλένα”», όπως εκμυστηρεύτηκε ο Απόστολος Καλδάρας σε συνέντευξη που έδωσε στον Παναγιώτη Κουνάδη το φθινόπωρο του 1989. Παράλληλα με τα μαθήματά του, ο Απόστολος έγραφε τα πρώτα του τραγούδια τα οποία έπαιζε με συνοδεία κιθάρας στις σχολικές εκδρομές αλλά και στα διαλείμματα του σχολείου. Χαρακτηριστικά είναι δύο τραγούδια που συνέταξε κατά τα σχολικά του χρόνια: ⁶³

*Ανάθεμα σε Άλγεβρα
και Τριγωνομετρία
που μαραζώνεις τα παιδιά
σε τέτοια ηλικία*

*Γιατί μικρούλικο διαβολοθήλυκο χαμογελάς
κι όλους μας παιδεύεις, μας κοροϊδεύεις μας γελάς
το κάθε σου σκέρτσο, το κάθε νάζι σου μας τυραννά.
Άσε πια τα καπρίτσια και τα σουρίρ βρε σατανά.*

Το τελευταίο τραγούδι αξίζει να σημειωθεί ότι το έγραψε εκείνη την εποχή για την εννιάχρονη τότε Σταυρούλα (Λούλα) Μαράβα, η οποία έμελε να γίνει η σύντροφος της ζωής του «Τόλιου» (όπως τον φώναζαν οι συμμαθητές και φίλοι του) ⁶⁴ και να μείνει μαζί του 38 χρόνια έως το θάνατό του. Από το γάμο τους (1952) γεννήθηκαν δύο παιδιά, η Μαίρη το 1953 που χάθηκε πρόωρα και ο Κώστας το 1958.

Ο Απόστολος Καλδάρας έγινε αμέσως γνωστός και αγαπητός όχι μόνο ανάμεσα στους συμμαθητές του αλλά και στην ευρύτερη κοινωνία των Τρικάλων. Πριν την αποφοίτησή του από το Γυμνάσιο πήρε και το πρώτο του μπουζούκι από τον αδερφό

⁶² Απόσπασμα από ραδιοφωνική συνέντευξη του Απόστολου Καλδάρα στη Μαρούλα Κλιάφα το 1989. Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 57 .

⁶³ Π. Γεραμάνης, *Η ζωή μου ένα τραγούδι*, Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ. 257-258.

⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 257.

της μητέρας του, το θείο Θεμιστοκλή. Στην περιοχή του Θεσσαλικού κάμπου κυριαρχούσε ο ήχος του κλαρίνου και για να βγάλει το χαρτζιλίκι του ο Απόστολος έπαιζε σε μαγαζί των Τρικάλων, την «Αύρα».⁶⁵

Ήταν πρωτοετής φοιτητής της Γεωπονικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη, όταν επεβλήθη η ναζιστική κατοχή (1941-1944). Για να επιβιώσει οικονομικά στην πόλη του Βαρδάρη (παράλληλα με τις σπουδές του) δούλευε ως μουσικός σε διάφορα κουτουκάκια⁶⁶ με το μπουζούκι του. Ένα από αυτά ήταν το κέντρο «Μιμόζα». Η «Μιμόζα» στεγαζόταν σε ένα μικρό υπόγειο επί της οδού Ερμού και Αγίας Σοφίας. Απέναντι βρισκόταν το «Αμπέλι», όπου δούλεψε ο Βασίλης Τσιτσάνης. Τα μέρη όπου σύχναζε κυρίως λόγω δουλειάς δεν τον εκφράζανε. Λίγο πριν την Απελευθέρωση βρέθηκε σε δίλλημα να περάσει στον καλλιτεχνικό χώρο ή να παραμείνει στη Γεωπονική Σχολή και να συνεχίσει τις σπουδές του. Όπως ο ίδιος έχει πει σε συνέντευξη, του προτίμησε τελικά να γίνει επαγγελματίας μουσικός και έτσι οι επισκέψεις του στα αμφιθέατρα της Γεωπονικής Σχολής αραίωσαν με το χρόνο, ώσπου τελικά την εγκατέλειψε. Έτσι, άρχισε η πορεία του στο λαϊκό τραγούδι.⁶⁷

4.2. Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΛΔΑΡΑΣ ΣΤΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Το 1946 ο Απόστολος Καλδάρης ηχογράφησε το πρώτο του τραγούδι με τίτλο «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι». Η πρωτοτυπία ήταν ότι κυκλοφόρησε σε δύο ταυτόχρονες εκτελέσεις από δύο διαφορετικές μουσικές εταιρείες. Την Odeon, όπου το τραγούδι το τραγούδησε ο Μάρκος Βαμβακάρης με το Βασίλη Τσιτσάνη και την Columbia όπου το τραγούδησε ο Στράτος Παγιουμτζής με το Στελλάκη Περπινιάδη, με τον τίτλο όμως «Ο σεργιάνης». Ο Απόστολος Καλδάρης σε μια συνέντευξή του εξομολογείται πως εκείνη η στιγμή ήταν η ευτυχέστερη της ζωής του αλλά και μια από τις πρώτες κακές του εμπειρίες στο χώρο του τραγουδιού. Ο λόγος ήταν ότι την

⁶⁵ Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 258.

⁶⁶ Κουτούκι: μικρή υπόγεια ταβέρνα, όπου προσφέρεται βαρελίσιο κρασί, συχνά και φαγητό σε χαμηλές τιμές (ΕΤΥΜ. τουρκ. Kütük, αρχικά σήμαινε «κορμός δέντρου, κούτσουρο» (ως χαρακτηρισμός μεθυσμένου), Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικόν της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα 2002.

⁶⁷ Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 258.

ηχογράφηση δεν την έκανε ο ίδιος, αλλά ο Βασίλης Τσιτσάνης και ήταν μια εμπειρία την οποία δεν ήθελε να θυμάται.⁶⁸

Ο Κώστας Βίρβος δίνει μια δική του εξήγηση γι' αυτό το λεπτό ζήτημα ανάμεσα στους δύο μεγάλους μουσικούς. Μας διηγείται χαρακτηριστικά πως το τραγούδι «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι», το έγραψε σαφώς ο Απόστολος Καλδάρας, αλλά το έδωσε στο Βασίλη Τσιτσάνη με τη θέλησή του και με τον όρο πως στο εξώφυλλο του δίσκου θα μπουν τα ονόματα και των δύο καλλιτεχνών και να μην αλλάξει τίποτα στο τραγούδι σε σχέση με τους στίχους και τη μουσική του. Οι όροι τηρήθηκαν από την πλευρά του Τσιτσάνη και έτσι η ηχογράφηση έγινε και η κυκλοφορία του δίσκου γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Όμως, μετά από αυτή τη μεγάλη ανταπόκριση του κόσμου, φαίνεται πως ο Καλδάρας μετάνιωσε και ισχυρίστηκε πως πείστηκε για την πραγματοποίηση αυτής της συνεργασίας από τον κουμπάρο του Τσιτσάνη, το Νίκο Μουσχουντή.⁶⁹ Οι ισχυρισμοί όμως του Καλδάρα αμφισβητήθηκαν γιατί τον καιρό που κατάλαβε ότι μετάνιωσε γι' αυτήν του την κίνηση, ο Μουσχουντής δεν ήταν εν ζωή και δε μπορούσε όπως ήταν φυσικό να τον διαψεύσει. Έτσι, επικράτησε η άποψη που προβάλλει ο Κώστας Βίρβος.⁷⁰

Έτσι, από τα αμφιθέατρα της Γεωπονικής Σχολής, μπήκε στα κουτουκάκια της Θεσσαλονίκης και στη συνέχεια με το μπουζούκι στο χέρι και εφόδιο τις πρώτες του μουσικές εμπειρίες, παίρνει το πλοίο της γραμμής Θεσσαλονίκη- Πειραιά και φτάνει στα κουτουκάκια της Τρούμπας.⁷¹ Εκεί δούλεψε στον «Παράδεισο» της οδού Φίλωνος όπου γνωρίστηκε με το Στέλιο Κερομύτη και γνώρισε την, όχι και τόσο ηθική, νυχτερινή ζωή της περιοχής. Τακτικοί πελάτες του καταστήματος ήταν μαυραγορίτες και ιερόδουλες. Αργότερα, άλλαξε μουσικό συγκρότημα και «στέκι», και βρέθηκε σε ένα υπόγειο μπουζουξίδικο στο Πασαλιμάνι, το «Πειραιϊκόν». Εκείνη την περίοδο

⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 259.

⁶⁹ Διοικητής Ασφαλείας Θεσσαλονίκης επί υποθέσεως Τζόρτζ Πόλκ. Αγαπούσε πολύ τους λαϊκούς συνθέτες, προστάτευε το ρεμπέτικο τραγούδι και τους ρεμπέτες και ήταν ο μοναδικός που αποκαλούσε τον Βασίλη Τσιτσάνη «Λάκη».

⁷⁰ Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 259.

⁷¹ Η Τρούμπα πήρε το όνομά της από την τρόμπα – αντλία- που ήταν τοποθετημένη από το 1860 σε πηγάδι στην περιοχή αυτή, στην αρχή της οδού Αιγέως, σημερινής 2ας Μεραρχίας, από το οποίο έπαιρναν νερό τα πλοία. Τα κακόφημα σπίτια – οίκοι ανοχής - άρχισαν να εγκαθίστανται εκεί μετά την Κατοχή. Πριν από αυτήν υπήρχαν διάφορα κέντρα διασκέδασης, μεταξύ των οποίων και τεκέδες. Πηγή: <http://www.koutouzis.gr/troumpa.htm>.

συνέθεσε το τραγούδι «Θα το βρεις από άλλη» με στιχουργό το φίλο και συμπατριώτη του Κώστα Βίρβο.⁷²

Κατά την περίοδο μεταξύ του 1946 και του 1952 ο Απόστολος Καλδάρας εκτίει τη στρατιωτική του θητεία κάτω δυστυχώς από άσχημες συνθήκες κυρίως του εμφύλιου πολέμου ενώ ανεβοκατέβαινε με τη γραμμή Αθήνα-Θεσσαλονίκη και ηχογραφούσε τραγούδια, τα οποία εξελίχθηκαν σε τραγούδια-σταθμούς της καριέρας του με πολιτικοκοινωνικό περιεχόμενο, όπως για παράδειγμα το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» σε ηλικία 21 ετών:

*Πόρτα ανοίγει, πόρτα κλείνει
μα διπλό είναι το κλειδί.
Τι έχει κάνει και το 'ρίζαν
το παιδί στην φυλακή;*

Ήταν Πέμπτη 27 Φεβρουαρίου 1947, ημερομηνία σταθμός, αφού μαζί με το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» ηχογραφήθηκαν την ίδια ημέρα το «Εβίβα ρεμπέτες», «Ψαράς θα γίνω στη στεριά» και η «Παραστρατημένη». Στο μπουζούκι ο Απόστολος Καλδάρας, στην κιθάρα ο Σπύρος Περιστέρης, στην ερμηνεία, ύστερα από σύσταση του Μίνωα Μάτσα (διευθυντή της Odeon), μια σπουδαία κατά κοινή ομολογία γυναικεία φωνή, η Στέλλα Χασκίλ. Η τελευταία συμμετείχε και στα άλλα τρία τραγούδια.

Το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι», όπως έχει εξομολογηθεί και ο ίδιος σε συνέντευξή του, αποτέλεσε ορόσημο για την καριέρα του και για την εποχή του. Είναι ένα τραγούδι μνημείο της τότε εποχής αλλά και για την ελληνική δισκογραφία καθώς υπήρχε ένας από τους βασικότερους κρίκους της αλυσίδας για το πέρασμα του ρεμπέτικου στο λαϊκό τραγούδι. Ο Απόστολος Καλδάρας σε συνεργασία με τον έμπειρο συνθέτη Σπύρο Περιστέρη αποτύπωσαν σε ένα τραγούδι τις σκληρές συνθήκες της εμφύλιας αντιπαράθεσης (γι' αυτό το λόγο χρησιμοποιείται μέσα στο τραγούδι το αντιθετικό ζεύγος «φώς- σκοτάδι») που εκδηλώθηκε με την εξέγερση το Δεκέμβρη του 1944. Το τραγούδι αυτό μαζί με το τραγούδι του Βασίλη Τσιτσάνη «Κάποια μάνα αναστενάζει» έγιναν σύμβολα ενότητας του ελληνικού λαού μετά από αυτολογοκριτικές παρεμβάσεις.⁷³

⁷² Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 259.

⁷³ Σ. Παπίστας, *Το Αστικό Ελληνικό Τραγούδι στα πέτρινα χρόνια 1940–1949*, Αφί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2007.

Το τραγούδι αυτό αποτέλεσε κι ένα δείγμα της προσωπικότητας του μουσικοσυνθέτη. Όπως ο ίδιος είπε σε μια συνέντευξη του:

Ήταν λίγο πριν το τέλος της Γερμανικής Κατοχής, τότε που οι διώξεις, οι εκτελέσεις και οι εκτοπίσεις των αριστερών ήταν σύνηθες και καθημερινό φαινόμενο. Ήμουν τότε Θεσσαλονίκη κι ένα σούρουπο είδα στα κάστρα του Γεντί Κουλέ μερικές σιλουέτες κρατουμένων... αυτό ήταν! Έτσι γράφτηκε το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι». Το τραγούδι πριν τη λογοκρισία είχε διαμορφωθεί ως εξής: «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι, το σκοτάδι είναι βαθύ/ κι όμως ένα παλικάρι δε μπορεί να κοιμηθεί/ Άραγε τι περιμένει απ' το βράδυ ως το πρωί/ στο στενό το παραθύρι που φωτίζει το κελί;/ Πόρτα ανοίγει, πόρτα κλείνει, μα διπλό είναι το κλειδί/ τι έχει κάνει και το 'ρίξαν το παιδί στη φυλακή;».⁷⁴

Ένα χρόνο μετά το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» ηχογραφήθηκε το δεύτερο τραγούδι ορόσημο στην καριέρα του Απόστολου Καλδάρα και δεν είναι άλλο από το «Σ' ένα βράχο φαγωμένο» («Πάνω σ' ένα βράχο») το 1948, το οποίο αναφέρεται στους εξόριστους αριστερούς. Ο ποιητής Κώστας Βίρβος έχει χαρακτηρίσει ουκ ολίγες φορές το συγκεκριμένο τραγούδι ως ένα από τα μεγαλύτερα μουσικοποιητικά αριστουργήματα και όπως ήταν φυσικό ο Απόστολος Καλδάρας δε μπορούσε παρά να αισθάνεται υπερήφανος γι' αυτό. Για το συγκεκριμένο τραγούδι συνεργάστηκε με το θρυλικό Στράτο Παγιουμτζή της ξακουστής τετράδας του Πειραιά, το αηδόνι του ρεμπέτικου τραγουδιού, όπως τον έχουν αποκαλέσει κατά καιρούς. Η αγωνία του μουσικοσυνθέτη να ηχογραφήσει τα τραγούδια του ήταν μεγάλη. Ο λόγος είναι πως οι πόρτες της δισκογραφίας ήταν ακόμα κλειστές για το νεαρό τότε Τρικαλινό μουσικό παρ' όλο που ήδη είχε στο ενεργητικό του την ηχογράφηση του «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι» το 1946 στην εταιρεία Columbia.⁷⁵

Σε αυτήν την αγωνία έδωσε τέλος ο Γιάννης Παπαϊωάννου,⁷⁶ ο οποίος είχε τη φήμη του καλύτερου ανθρώπου της ελληνικής δισκογραφίας και του λαϊκού τραγουδιού εκείνης της εποχής. Ο Καλδάρας γνώρισε το Γιάννη Παπαϊωάννου στο καφενείο των μουσικών στην Ομόνοια. Ο τελευταίος ακούγοντας τους στίχους από κάποια τραγούδια του Καλδάρα, αποφάσισε να τον πάει στην Odeon. Εκεί όπως μοιράζεται σε μια

⁷⁴ Σ. Παπίστας, *ό.π.*

⁷⁵ Π. Γεραμάνης, *ό.π.*, σ. 260.

⁷⁶ Γιάννης Παπαϊωάννου (1914-1972): συνθέτης και μουσικός του ρεμπέτικου λαϊκού τραγουδιού. Υπήρξε κουμπάρος του Βασίλη Τσιτσάνη. Τα τραγούδια του χαρακτηρίζονται από ένα αμάγαμα καντάδας, μάλου και μικρασιατικών ακουσμάτων. Θεωρείται ο πρώτος, στο λαϊκό ρεμπέτικο τραγούδι, που χρησιμοποίησε στις ηχογραφήσεις του το λεγόμενο "πρίμο σεκόντο". Στο χώρο του είχε το παρατσούκλι «Ψηλός» ή «Πατσάς». Νίκος Πολίτης, [Ανατολικές και δυτικές επιδράσεις στο αστικό λαϊκό τραγούδι του 20ού αιώνα](#), *Η Κλίμα* (2007), σ. 3.

συνέντευξή του ο μουσικοσυνθέτης Γιάννης Παπαϊωάννου μίλησε στο Μίνωα Μάτσα με τα εξής λόγια: «Κύριε Μίνωα, από εδώ το παιδί είναι αυτός που έγραψε το “Μάγκας βγήκε για σεργιάνι” το μεγάλο σουξέ! Έχει κι άλλα ωραία τραγούδια. Είναι μεγάλο ταλέντο!», τα οποία εντυπωσίασαν το Μάτσα και τον ανάγκασαν να βάλει τον Καλδάρα στο στούντιο. Έτσι, ο Απόστολος Καλδάρης μπήκε θριαμβευτικά στο στούντιο για μια σειρά ηχογραφήσεων των μεγάλων του επιτυχιών: «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» (με ερμηνεύτρια τη Στέλλα Χασκίλ), «Σε ένα βράχο φαγωμένο» (με ερμηνευτές τους Στράτος Παγιουμτζής και Λίτσα Χάρμα), «Ένα τραγούδι απ’ τ’ Αλγέρι», «Ξενιτιά και εργάτης» (σε ερμηνεία των «Ντούο Χάρμα») και «Εβίβα Ρεμπέτες» (σε ερμηνεία των Γιάννη Κυριαζή και Στέλλα Χασκίλ).⁷⁷

Παράλληλα με τις ηχογραφήσεις των τραγουδιών και τις δισκογραφικές επιτυχίες που σημειώνει ο Απόστολος Καλδάρης, πραγματοποίησε και εμφανίσεις σε γνωστές ταβέρνες –στέκια των Αθηνών– «Ροσινιόλ», «Καζανόβας», «Ο Θεός», «Ο Καλαματιανός»- με δικά του μουσικά συγκροτήματα. Πρώτο μέλημα παρ’ όλα αυτά του νεαρού Απόστολου Καλδάρη παρέμενε η συνάντηση με τους ομοτέχνους του. Το καφεενδάκι του «Μάριου», γνωστό μεγάλο στέκι των ανθρώπων του ρεμπέτικου στην οδό Ίωνος στην Ομόνοια του 1946 ήταν το καταλληλότερο μέρος. Σε εκείνο το μαγαζί έκατσε στο ίδιο πάγκο μαζί με τους Στράτο Παγιουμτζή, Γιώργο Μανισαλή καθώς και με άλλους γνωστούς μουσικούς της εποχής.⁷⁸

Το 1950 συνεργάστηκε σε λίγα μόνο τραγούδια με τη Μαρίκα Νίνου, ενώ στα δύο επόμενα χρόνια με το Νίκο Καλέργη, τον Ιωάννη Τζιβάνη, τον Αθανάσιο Ευγενικό και το Νικόλαο Βούλγαρη. Όταν οι ελληνίδες απέκτησαν δικαίωμα ψήφου, ο Απόστολος Καλδάρης δεν το άφησε ασχολίαστο. Έτσι, η Μαρίκα Νίνου ερμήνευσε μαζί με τον Αθανάσιο Ευγενικό σε στίχους του Κώστα Μάνεση το: «Η γυναίκα που ψηφίζει». Η μεγαλύτερη ωστόσο συνεργασία του εκείνη την εποχή ήταν με τον Πρόδρομο Τσαουσάκη. Ξεκίνησε το 1949 με το τραγούδι «Γυναίκα από το σωρό» και τελείωσε το 1958 με το ζεϊμπέκικο «Μες στις χήρας την ταβέρνα». Ο Απόστολος Καλδάρης βρήκε στη φωνή του Πρόδρομου Τσαουσάκη το ηχώχρωμα που τον εξέφραζε περισσότερο από όλους και έτσι του έδωσε ορισμένα σημαντικά τραγούδια εκείνης της περιόδου που έγιναν επιτυχίες όπως τα: «Βρε ζωή φαρμάκια στάζεις» (1951), «Ο, τι βρέξει ας κατεβάσει» (1952), ενώ δυο χρόνια αργότερα το «Η στεναχώρια» και το «Εσύ πασά

⁷⁷ Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 260.

⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 260.

μου φάε και πιε» (1954). Συνολικά έδωσε στον Πρόδρομο Τσαουσάκη περισσότερα από 17 τραγούδια, ενώ οι δυο τους συνεργάστηκαν σε διάφορα πάλκα της εποχής.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 ο Απόστολος Καλδάρας συνεργάστηκε με τη Σωτηρία Μπέλλου σε λίγα όμως τραγούδια από τα οποία ξεχωρίζουν τα: «Είπα να σβήσω τα παλιά» και «Λαϊκό τσιγάρο» (1952-1953). Αυτή την εποχή εμφανίστηκε και μια πλειάδα νέων λαϊκών τραγουδιστών. Παίρνοντας τη σκυτάλη από τους παλιούς έβαλαν και εκείνοι με τη σειρά τους ένα λιθαράκι στην εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού. Ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης, ο Στέλιος Καζαντζίδης, ο Πάνος Γαβαλάς, η Καίτη Γκρέυ, η Γιώτα Λύδια, η Πόλυ Πάνου, ο Μιχάλης Μενιδιάτης, ο Μανώλης Αγγελόπουλος, η Αντώνης Ρεπάνης, ο Στράτος Διονυσίου είναι μόνο μερικοί με τους οποίους συνεργάστηκε ο Απόστολος Καλδάρας. Κάποιοι από αυτούς οφείλουν στον Απόστολο Καλδάρα την πρώτη τους εμφάνιση στη δισκογραφία (Μιχάλης Μενιδιάτης «Κάνε κουράγιο παιδί μου» 1960).



Στέλιος Καζαντζίδης

Το ίδιο συνέβη το 1952 όπου και σημειώθηκε η πρώτη του μεγάλη δισκογραφική συνεργασία, καθώς έδωσε στο Στέλιο Καζαντζίδη το τραγούδι «Για μάνιο πάω κι αν θες έλα», το οποίο όμως δεν έγινε επιτυχία. Παρ' όλα αυτά, η συνεργασία τους συνεχίστηκε και σημείωσαν μαζί μεγάλες εμπορικές δισκογραφικές επιτυχίες όπως για παράδειγμα τα τραγούδια «Εγώ ποτέ δεν αγαπώ», «Απ' τα ψηλά στα χαμηλά», «Γιατί πατέρα;», «Γυάλινος κόσμος», «Ό, τι αγαπάω εγώ πεθαίνει», «Αλλοτινές μου εποχές», «Αν είναι η αγάπη έγκλημα» και πολλά ακόμα. Για περίπου 20 χρόνια κράτησε η συνεργασία στον Στέλιο Καζαντζίδη με τον Απόστολο Καλδάρα, ο οποίος και του

έδωσε τα περισσότερα τραγούδια από οποιονδήποτε άλλο τραγουδιστή. Οι δυο τους βρέθηκαν και σε νυχτερινό κέντρο διασκέδασης στο «Θείου» στις Κουκουβάουνες, ενώ και οι δύο, ο καθένας για τους δικούς του λόγους, αποσύρθηκαν από αυτά την ίδια χρονιά (1965). Αξίζει να αναφερθεί η διετία 1958-1960 όπου ο συνθέτης βρέθηκε στην Αμερική και εργάστηκε εκεί ως μουσικός σε διάφορα ελληνικά κέντρα διασκέδασης.

Με το Γρηγόρη Μπιθικώτση ο Απόστολος Καλδάρas συναντήθηκε τόσο στη δισκογραφία, όσο και στα κέντρα διασκέδασης (στο «Ζούγκλα» στην πλατεία Βάθης το 1952). Στις επιτυχίες που έκαναν οι δυο τους περιλαμβάνεται το τραγούδι «Στ' Αποστόλη το κουτούκι» το 1965 (ένα παλιό όμορφο ταβερνάκι στην πλατεία Αττικής, όπως το περιγράφει ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης στην αυτοβιογραφία του, που επιμελήθηκε ο Πάνος Γεραμάνης).⁷⁹ Το 1961 ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης τραγούδησε σε επανεκτέλεση το «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι», ενώ κατά την πολυετή συνεργασία τους ο τραγουδιστής ερμήνευσε συνολικά 20 περίπου τραγούδια του Απόστολου Καλδάρas.

Το 1955 ξεκίνησε η συνεργασία του Απόστολου Καλδάρas με τον Πάνο Γαβαλά. Ο συνθέτης πίστεψε όσο λίγοι στο «μέταλλο» της φωνής του Γαβαλά και συνέβαλε αποφασιστικά στην καθιέρωσή του. Ας σημειωθεί ότι ο Πάνος Γαβαλάς στα πρώτα του «βήματα» στο πάλκο, τοποθετείτο στη δεύτερη σειρά, καθώς δεν πολυάρεσε ο τρόπος που ερμήνευε.⁸⁰ Στη δεκατετράχρονη συνεργασία τους στη δισκογραφία αλλά και στα κέντρα διασκέδασης της εποχής, ο Πάνος Γαβαλάς ερμήνευσε περίπου 30 τραγούδια του Απόστολου Καλδάρas, κάποια από τα οποία έγιναν εμπορικές επιτυχίες, όπως τα: «Άμα θες να κλάψεις, κλάψε», «Λαϊκό τσα τσα», «Θα βρω μουρμούρη μπαγλαμά» κ.α.

Τη δεκαετία του 1960 ο Απόστολος Καλδάρas έκανε πολλές εμπορικές επιτυχίες σε συνεργασία με το Μιχάλη Μενιδιάτη. Τραγούδια όπως «Πετραδάκι, πετραδάκι», «Λίγο λίγο θα με συνηθίσεις», «Περιφρόνα με γλυκιά μου», «Μην περιμένεις πια» είναι κάποια από τα πολλά που καθιέρωσαν το Μιχάλη Μενιδιάτη στη δισκογραφία. Από τις γυναικείες φωνές της περιόδου εκείνης, ο Απόστολος Καλδάρas ξεχώρισε τη Γιώτα Λύδια. Η συνεργασία τους ξεκίνησε το 1955 με το τραγούδι «Εύχομαι να ευτυχίσεις» σε στίχους Κώστα Βίρβου και σφραγίστηκε από μεγάλες επιτυχίες, όπως το «Συ μου

⁷⁹ Δυο χρόνια αργότερα, ο Σταμάτης Κόκοτας ερμήνευσε ένα από τα πιο δημοφιλή τραγούδια του Απόστολου Καλδάρas το «Όνειρο απατηλό» το οποίο έγινε μεγάλη επιτυχία.

⁸⁰ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 175 .

χάραξες πορεία» και το «Τι να το κάνω πως είσαι ωραίος».⁸¹ Κλασική παραμένει ως τις μέρες μας η επανεκτέλεση από τη Γιώτα Λύδια του «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» το 1969.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί και να επισημανθεί, πως μέσα στην εικοσαετία 1950-1970, πολλά τραγούδια- συνθέσεις του Απόστολου Καλδάρρα ερμηνεύθηκαν από περισσότερους από 30 μεγάλους λαϊκούς ερμηνευτές και ερμηνεύτριες της εποχής και με αυτόν τον τρόπο έκαναν τις μεγάλες επιτυχίες τους και καταξιώθηκαν στο μουσικό προσκήνιο. Μερικοί ακόμη από τους «μεγάλους» λαϊκούς τραγουδιστές που ερμήνευσαν τραγούδια του Απόστολου Καλδάρρα είναι οι Πρόδρομος Τσαουσάκης με τα «Φέρτε μια κούπα με κρασί» και «Μια στεναχώρια», η Πόλυ Πάνου με το «Άσε πρώτα να ξεχαστώ», η Βίκυ Μοσχολιού με το «Ένα αστέρι πέφτει πέφτει»,⁸² ο Γιώργος Νταλάρας με τα «Αχ ο μπαγλαμάς», ο Γιώργος Χατζηναντωνίου με το πολύ γνωστό «Τώρα κλαις, γιατί κλαις;», ο Θ. Σιναΐδης με το «Όση γλύκα έχουνε τα χείλη σου», ο πρωτοεμφανιζόμενος Γιάννης Πάριος με το «Στης εκκλησίας τον κήπο».⁸³

Παράλληλα με τη σύνθεση των παραπάνω τραγουδιών για διάφορους ερμηνευτές/τριες, τη δεκαετία 1955-1965 ο Απόστολος Καλδάρρας πραγματοποιούσε εμφανίσεις σε διάφορα γνωστά λαϊκά κέντρα διασκέδασης της Αθήνας ως επικεφαλής των μουσικών σχημάτων «Τζίμης ο Χονδρός», «Φαληρικό», «Περβόλας» και «Κεφάλας». Στο τελευταίο αναφερθέν λαϊκό κέντρο ο Απόστολος Καλδάρρας, κατά τη διάρκεια της τελευταίας εμφάνισής του το χειμώνα του 1965, αντιμετώπισε μία τραγική απώλεια.

Η μικρή του κόρη Μαρία χάνει τη μάχη για τη ζωή από λευχαιμία και λόγω αυτής της απώλειας γράφεται το τραγούδι «Στου κάτω κόσμου τα σκαλιά» από το μουσικοσυνθέτη σε στίχους της Ουρανίας Λιανδράκη με ερμηνεύτρια τη Χαρούλα Λαμπράκη. Το τραγικό αυτό συμβάν είχε ως αποτέλεσμα τη δια παντός διακοπή εμφανίσεων του συνθέτη στα λαϊκά πάλκα. Το παραπάνω τραγούδι δεν ήταν για τον ίδιο μόνο μια έκφραση της καλλιτεχνικής του φύσης, ούτε μόνο μια δουλειά που ήξερε να κάνει πολύ καλά. Ήταν το μέσον για να περάσει όλη του τη ψυχική ευαισθησία και να αγγίξει περισσότερο και με πιο λυρικό τρόπο τις καρδιές των Ελλήνων. Παρ' όλη

⁸¹ Το τραγούδι το ερμήνευσε αρχικά η Μαριάννα Χατζοπούλου που συνεργαζόταν επίσης με τον Απόστολο Καλδάρρα στην Odeon και έγινε επανεκτέλεση σχεδόν αμέσως στην Columbia από τη Γιώτα Λύδια, όπου σημείωσε μεγάλη επιτυχία.

⁸² Με τη Βίκυ Μοσχολιού συνδέονταν με μια «ουσιαστική» φιλία, ενώ ο Απόστολος Καλδάρρας της εμπιστεύτηκε πολλά από τα τραγούδια του και τη στήριξε στα πρώτα καλλιτεχνικά της «βήματα».

⁸³ Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 261.

την οδύνη, αυτό το μοιραίο χτύπημα απογειώνει την τέχνη μέσα από τον πόνο και το πάθος, όχι μόνο για τον Απόστολο Καλδάρα, αλλά και γενικότερα για όλους τους καλλιτέχνες. Συνέπεια της απώλειας αυτής, ήταν να κατέβει οριστικά από τα πάλκο ο συνθέτης με τελευταία του εμφάνιση αυτή στο κέντρο «Κεφάλας» στην Κοκκινιά. Κι έτσι, άρχισε ο Γολγοθάς του πατέρα, αλλά παράλληλα η ιδιαίτερη έκρηξη δημιουργικότητας του καλλιτέχνη. Η τέχνη τώρα είναι η μόνη παρηγοριά του και επανελέγχει παλιά και νέα του έργα, ενώ δημιουργεί δυναμικές εμπνεύσεις μέσα από την πίκρα του και το πένθος του. Έτσι, ξαναγύρισε στις πρωτότυπες δικές του συνθέσεις αφήνοντας πίσω του τις ινδικές μελωδικές διαστροφές του αμετάκλητα. Η νέα του οπτική γωνία για τη ζωή και η πολυετής του εμπειρία στο μουσικό περιβάλλον μετουσιώθηκαν στα τραγούδια «Όνειρο απατηλό» σε στίχους της Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου και σε ερμηνεία του Σταμάτη Κόκοτα το 1969, «Η φαντασία» σε ερμηνεία του Γιώργου Νταλάρα και της Καίτης Αμπάβη πάλι το 1969 αλλά και πολλά ακόμα τραγούδια- συνθέσεις οι οποίες βρίσκονται συνεχώς στα χείλη του κόσμου.⁸⁴

4.3. ΤΑ ΙΝΔΙΚΑ Ή ΙΝΔΟΠΡΕΠΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Το 1931 ήταν μια χρονιά άνθησης για τις ινδικές ταινίες και για τα ζευγάρια παθιασμένων Ινδών εραστών. Η πρώτη ινδική ταινία με μουσική και χορό ήταν η *Alam ara* με συνολικά 15 τραγούδια μέσα σε αυτήν. Η συγκεκριμένη ταινία αποτέλεσε την αρχή των ινδικών ταινιών που συμπεριελάμβαναν χορούς, μουσικές και τραγούδια καθώς παρατηρήθηκε μεγάλη ανταπόκριση του ινδικού κοινού γι' αυτού του είδους ταινιών. Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1940 οι ηθοποιοί ερμήνευαν οι ίδιοι τα τραγούδια και η πιο γνωστή ηθοποιός-τραγουδίστρια του είδους ήταν η Nour Jehan. Όμως, από το 1948-49 και μετά, τα τραγούδια των ταινιών ακούγονταν playback. Οι καλύτερες ταινίες με μουσική ή αλλιώς μιούζικαλ της δεκαετίας του '50 που αναδείχθηκαν σύμφωνα με την ανταπόκριση του κοινού ήταν η *Barsaat* αλλά και η *Awaara* (*Ο αλήτης της Βομβάης* σε ελληνική μετάφραση). Η τελευταία με πρωταγωνίστρια τη διάσημη Ναργκίς έκανε πρεμιέρα στους ινδικούς κινηματογράφους

⁸⁴ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, *Μάγκες Αλήστου Εποχής: 24 «ρεμπέτικα» πορτρέτα*, Μετρονόμος, Αθήνα 2005 σ. 228

το 1951 και ήταν μια φιλόδοξη παραγωγή. Η ταινία αυτή καθιέρωσε το ζευγάρι Ρατζ Καπούρ– Ναργκίς ως το πιο διάσημο και αγαπητό μέχρι και τις μέρες μας.⁸⁵

Η μαγεία του ινδικού κινηματογράφου και τα τραγούδια που τον συνόδευαν κατέκτησαν την Ελλάδα στις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Ο τίτλος της ινδικής ταινίας που πρωτοπαίχτηκε στη Ελλάδα ήταν η *Μαγκάλα, το ρόδι των Ινδιών* ή αλλιώς *Aan*. Η ταινία γνώρισε μεγάλη επιτυχία παγκοσμίως και όπως ήταν φυσικό και στην Ελλάδα. Η εμφάνιση και η μεγάλη επιτυχία αυτής της ινδικής ταινίας είχε ως συνέπεια την αρχή μιας μεγάλης εισαγωγής ινδικών ταινιών στην χώρα μας και επιρροής σε όλους τους καλλιτεχνικούς τομείς. Αυτή η εισαγωγή και επιρροή διήρκησε περίπου 15 χρόνια, με την μεγαλύτερη συχνότητα κατά την περίοδο 1958-1962.⁸⁶

Στη Ελλάδα προβλήθηκαν συνολικά περίπου 111 ταινίες εισαγωγής από την Ινδία (Bollywood, δηλαδή το Hollywood της Βομβάης), με περιεχόμενο ερωτικό, κοινωνικό, ιστορικό ή μυθολογικό. Κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν ο μελοδραματικός χαρακτήρας τους και αυτό που άρεσε στο ελληνικό κοινό ήταν τα τραγούδια και η μουσική επένδυση των ταινιών. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τα τραγούδια δεν τα ερμήνευαν πια οι ηθοποιοί της ταινίας αλλά διάσημοι τραγουδιστές σε playback. Οι πιο διάσημες τραγουδίστριες ήταν η Lata και η Shamshad, ενώ από τους άντρες ερμηνευτές ο Mukesh. Οι συνθέτες που μονοπώλησαν κυρίως την μουσική επένδυση των ινδικών ταινιών ήταν ο Naushad και οι Shankar– Jaikishan.⁸⁷

Στην Ελλάδα οι ταινίες που γνώρισαν την μεγαλύτερη επιτυχία ήταν η *Awaara* (*Ο αλήτης της Βομβάης* σε ελληνική μετάφραση) και η θρυλική *Γη ποτισμένη με ιδρώτα* (*Mother India*). Τα ινδικά τραγούδια ακούγονταν κυρίως σε κινηματογράφους δεύτερης κατηγορίας. Το ελληνικό κοινό εκείνης της εποχής έχυσε πολλά δάκρυα για τις πρωταγωνίστριες των ταινιών αυτών, την Ναργκίς και Μαντουμπάλα αντίστοιχα. Τα έργα αυτά θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως εκλαϊκευμένες οπερέτες ή μιούζικαλ. Οι ηθοποιοί σε κορυφαίες στιγμές του έργου εξέφραζαν τα συναισθήματά τους μέσω του τραγουδιού και του χορού. Αυτά τα τραγούδια ήταν εκτός από ερωτικά, τραγούδια της γέννας, του χωρισμού, τραγούδια του γάμου, του θανάτου, τραγούδια για κάποια αρρώστια, νανουρίσματα αλλά και αγροτικά τραγούδια, τραγούδια κωμικά ή σατυρικά, τραγούδια εκδίκησης, πάθους, προδοσίας μεταξύ φίλων ή εραστών και αποπλάνησης

⁸⁵ Μ. Αμπατζή- Τ. Μανουήλ, *Ινδοπρεπόν αποκάλυψη: από την Ινδία του εξωτισμού στην λαϊκή μουσα των Ελλήνων*, Ατραπός, Αθήνα 1998, σ. 191.

⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 192.

⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 191.

και τέλος τραγούδια θρησκευτικού περιεχομένου και παράδοσης. Κάθε ταινία είχε συνολικά 7 έως 15 τραγούδια.⁸⁸

Οι ινδικές ταινίες πραγματεύονταν ζητήματα κοινωνικού αποκλεισμού με τραγικούς χαρακτήρες και ζευγάρια ερωτευμένων ανθρώπων που ήταν κατατρεγμένα, με αδικημένους φτωχούς και με αθώους φυλακισμένους. Όλες αυτές οι ταινίες με τον υπερβολικό τρόπο υποκριτικής από τις Ινδές ηθοποιούς, ο οποίος παρεμπιπτόντως υποβάθμιζε την χρήση υποτίτλων, εισάγονταν για να προβληθούν σε λαϊκές φτωχογειτονίες. Το ινδικό περιβάλλον δεν ξένιζε το ελληνικό κοινό. Οι ομοιότητες με το ινδικό περιβάλλον ήταν περισσότερες σε σχέση με τις διαφορές, οι οποίες ήταν μόνο στην ένδυση, στην γλώσσα και στα θρησκευτικά σύμβολα. Ανάμεσα στο ελληνικό κοινό που τις παρακολουθούσε σπάνια θα συναντούσε κανείς κάποιο άτομο από την αστική τάξη ή κάποιο με υψηλό μορφωτικό επίπεδο. Τα άτομα αυτά είχαν στραμμένο το ενδιαφέρον τους προς την Δύση και περιφρονούσαν τον ανατολίτικο πολιτισμό.⁸⁹

Οι εγχώριοι λαϊκοί συνθέτες παρατηρώντας την προτίμηση του ελληνικού κόσμου για τα ινδικά τραγούδια, σκέφτηκαν να το εκμεταλλευτούν προς όφελός τους. Έτσι, πολλοί λαϊκοί συνθέτες αντέγραψαν τα ινδικά τραγούδια και με ελληνικούς στίχους τα παρουσίασαν ως δικά τους ή απλώς τα διασκεύασαν. Έτσι, η Ινδία κατακλύζει το ελληνικό μουσικό πεντάγραμμο. Παραδόξως, κάποια από αυτά τα διασκευασμένα ή αντιγραμμένα τραγούδια, τα οποία αποτελούν ένα μικρό ποσοστό της ελληνικής μουσικής παραγωγής κατά την δεκαετία 1950-1960, είχαν διαχρονική αξία ή ακόμα και κλασική αξία και έμειναν έως τις μέρες μας ως αντιπροσωπευτικά ελληνικά λαϊκά τραγούδια. Κάποια από αυτά τα τραγούδια είναι τα: «Αυτή η νύχτα μένει», «Καρδιά μου καημένη», «Όσο αξίζεις εσύ» και άλλα. Επιπρόσθετα, αξίζει να αναφέρουμε ότι το όνομα της διάσημης Ινδής ηθοποιού Μαντουμπάλα έγινε θρύλος μέσα από τα τραγούδια επιτυχίες του Στέλιου Καζαντζίδη «Μαντουμπάλα» και «Αράπικα κορμιά». Όμως αυτές οι διασκευές ή αντιγραφές των ινδικών τραγουδιών κατακεραυνώθηκαν από την αρνητική κριτική του Τύπου της εποχής χαρακτηρίζοντάς τα ως Ινδοπρεπή, Ινδιάνικα, Ινδο-γυφτοειδή κατασκευάσματα κι έτσι η μόδα τους δε διήρκεσε για πολύ. Χαρακτηριστικό είναι το περιστατικό που περιγράφει ο Βασίλης Τσιτσάνης, όπου μέσα σε ένα στούντιο συναντήθηκαν δύο συνθέτες για να παρουσιάσουν τη νέα τους σύνθεση αλλά στην πορεία αποδείχθηκε πως είχαν αντιγράψει την ίδια ινδική μελωδία.

⁸⁸ Μ. Αμπατζή- Τ. Μανουήλ , ό.π., σ. 191.

⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 191.

Επίσης, είναι πολύ γνωστή η δήλωση του Γιάννη Παπαϊωάννου αν και λίγο υπερβολική σε αριθμούς για αυτό το φαινόμενο της εποχής: «Παίρνανε ινδικούς παλιούς δίσκους, ακούγανε τις μελωδίες, τις ντύνανε με ελληνικούς στίχους και αμέσως κάνανε σουξέ. Πολλές χιλιάδες δίσκοι και πολλά εκατομμύρια από αυτές τις δουλειές».⁹⁰

Μέσα σε αυτό το κλίμα αλλαγής και «εξέλιξης» προς άλλες μελωδικές κατευθύνσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού, ο Απόστολος Καλδάρας δεν ήθελε να «χάσει το τρένο». Τη δεκαετία 1950-1960, ο Απόστολος Καλδάρας συνθέτει τα τραγούδια: «Συ μου χάραξες πορεία» (Γιώτα Λυδία, 1958), «Φέρτε μια κούπα με κρασί» (Πόλυ Πάνου, 1962) και «Ο, τι αγαπάω εγώ, πεθαίνει» (Στέλιος Καζαντζίδης, 1962). Όμως, τα ινδικά και αραβικά τραγούδια καλπάζουν κι έτσι παραδίδεται και ο μουσικοσυνθέτης σε αυτή τη βιοτεχνία της υποκουλτούρας. Ο ίδιος ο Καλδάρας συνήθιζε να λέει:

Πιστεύω στο νόμο της μεταβλητότητας. Όπως συμβαίνει και με τη φύση που δε θέλει τίποτα να μένει στάσιμο, έτσι και εμείς στη δουλειά μας θα πρέπει να αλλάζουμε! Είχα έγκαιρα συνειδητοποιήσει πως αν μείνω στο ρεμπέτικο, στο κλασικό λαϊκό τραγούδι, δε θα καταφέρω να επιβιώσω καλλιτεχνικά. Έπρεπε συνεχώς να αλλάζω.⁹¹

Η ινδική διείσδυση γίνεται ακόμα πιο εύκολη από το γεγονός ότι εκείνη την εποχή υπήρχε εργοστάσιο στην Ριζούπολη όπου παράγονταν πολλοί δίσκοι μικρών αραβικών εταιρειών, όπως της BAIDAPHONE, οι οποίοι προωθούνταν στις χώρες της Αιγύπτου, του Λιβάνου κ.α. Ένα δείγμα αραβικής μετάφρασης από τον Απόστολο Καλδάρα είναι το τραγούδι «Κάψε με, κάψε με» με ερμηνεύτρια την Πόλυ Πάνου από το αραβικό «Ya habibi taala» («Έλα αγάπη μου»). Άλλα τραγούδια, που λειτουργούν ως χαρακτηριστικά παραδείγματα των Ινδοπρεπών τραγουδιών του συνθέτη είναι τα: «Αν μου λείψεις εσύ» (Φούλη και Σπύρος Δημητρίου, 1964) από το πρωτότυπο τραγούδι «Suna suna hai jaha», το «Πριν μου φύγεις γλυκειά μου» (με το Στέλιο Καζαντζίδη, 1963) με τον ινδικό τίτλο «Ai chaand kal jo aana», «Λίγο- λίγο θα με συνηθίζεις» με το Μιχάλη Μενιδιάτη το 1963 από το ινδικό τραγούδι Ya allah, ya Alla dil le gaya» και τέλος το «Όσο αξίζεις εσύ» με το Μανώλη Αγγελόπουλο το 1963 από το ινδικό πρωτότυπο τραγούδι «Duniavalon se duur».⁹²

Ο δίσκος που περιείχε το τελευταίο τραγούδι πούλησε σχεδόν 70.000 αντίτυπα σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα. Ο Δημήτρης Φεργάδης περιγράφει χαρακτηριστικά το κλίμα της εποχής: «Το εργοστάσιο της Columbia περνούσε μεγάλη κρίση μέχρις ότου

⁹⁰ Μ. Αμπατζή- Τ. Μανουήλ, ό.π., σ. 191.

⁹¹ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 37.

⁹² Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 226.

κυκλοφόρησε το συγκεκριμένο τραγούδι και έκανε πάταγο. Αυτή η επιτυχία είχε ως αποτέλεσμα να μην απολυθούν οι έκτακτοι εργάτες και η ικανοποίηση ήταν έκδηλη καθώς όλοι τραγουδούσαν το «Όσο αξίζεις εσύ» και ήταν για όλους κάτι παραπάνω από ένα απλό τραγούδι. Αυτή η ινδική επιρροή σύμφωνα με το Βολιότη- Καπετανάκη διατηρήθηκε χάρη στη λαϊκή μελωδία.⁹³ Οι συγγραφείς Αμπατζή Μαρία- Μανουήλ Τασούλα στο βιβλίο τους «Ινδοπρεπών Αποκάλυψη» αριθμούν 11 «ινδικά» τραγούδια του Απόστολου Καλδάρα χωρίς να συμπεριλαμβάνουν τα ινδιόφταχα.⁹⁴ Αυτά είναι:

- Δάκρυα θολωμένα (1961)
- Κλαίω σαν τον Γκιώνη (1961)
- Το τραγούδι της ορφάνιας (1961)
- Με δέρνουν χίλιοι πόνοι (1962)
- Ποιος σου' πε δε σ' αγαπώ (1962)
- Όση γλύκα έχουνε τα χείλη σου (1963)
- Σ' αγάπησα και πόνεσα (1963)
- Όσο αξίζεις εσύ (1963)
- Πριν μου φύγεις γλυκιά μου (1963)
- Λίγο λίγο θα με συνηθίσεις (1963)
- Αν μου λείψεις εσύ (1964)

Ο Απόστολος Καλδάρας καταξιωμένος ήδη στους χώρους των δισκογραφικών εταιριών και ενώ δε συμφωνούσε απόλυτα με τη δημιουργία ινδοπρεπών τραγουδιών, φοβήθηκε μη «μείνει πίσω» και ενέδωσε στις πιέσεις των εταιριών για τη δημιουργία τραγουδιών αυτού του είδους. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία της Λούλας Καλδάρα (σύζυγος του Απόστολου Καλδάρα), σύμφωνα με την οποία εκείνη την εποχή έφθαναν στο σπίτι του Απόστολου δέματα γεμάτα με ινδικούς δίσκους. Αποστολέας αυτών των πακέτων ήταν ο διευθυντής της δισκογραφικής εταιρίας που συνεργαζόταν ο Απόστολος Καλδάρας εκείνη την περίοδο. Τα πακέτα επιστρέφονταν στον αποστολέα χωρίς να ανοιχτούν. Εκείνη ωστόσο την περίοδο ο Απόστολος Καλδάρας έγραψε και ορισμένα τραγούδια που έγιναν επιτυχίες και κατέληξαν να γίνουν κλασικά λαϊκά τραγούδια. Όπως «Στ' Αποστόλη το κουτούκι» (1965) σε στίχους της Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου με ερμηνευτή τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, «Όποια και να'σαι, ό,τι

⁹³ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 227.

⁹⁴ Μ. Αμπατζή- Τ. Μανουήλ, ό.π., σ. 195.

και να'σαι» (1963) σε στίχους του Γιώργου Σαμολαδά με ερμηνευτή το Στέλιο Καζαντζίδη, «Ένα αστέρι πέφτει, πέφτει» (1965) σε στίχους Γιώργου Σαμολαδά, με ερμηνεύτρια τη Βίκυ Μοσχολιού, «Μην τα φιλάς τα μάτια μου» (1965) πάλι με ερμηνεύτρια τη Βίκυ Μοσχολιού αλλά και το «Πήρα απ' τη νιότη χρώματα» (1966) σε στίχους της Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου με την ίδια ερμηνεύτρια.⁹⁵

Αυτός όμως ο, για πολλούς, εξευτελισμός του λαϊκού τραγουδιού δε θα μπορούσε να μείνει χωρίς κριτική και αντιδράσεις. Για τις εξελίξεις αυτές στο λαϊκό τραγούδι, πρώτος θα αντιδράσει ο Βασίλης Τσιτσάνης και θα κάνει την αρχή μιας σειράς διαλόγων και μαχών στις στήλες του περιοδικού «Ντόμινο», το φθινόπωρο του 1967. Ο Βασίλης Τσιτσάνης, μάλιστα, υποστήριζε ότι οι «κλέφτες» είναι συγκεκριμένα τρεις συνθέτες του ρεμπέτικου. Περιγράφει πως κάποιοι συνθέτες κρατώντας μεγάλα μαγνητόφωνα της εποχής εμφανίζονταν στους κινηματογράφους ή κάποιοι άλλοι αρκούσαν στην ακρόαση των ινδικών δίσκων που τους παρείχαν οι δισκογραφικές τους εταιρείες για αυτό το σκοπό. Καθώς η ινδική γλώσσα επίσης ήταν άγνωστη για τους Έλληνες, ο στιχουργός έπρεπε να αποδίδει το άκουσμα των ινδικών λέξεων με ελληνικές που να έχουν το ίδιο άκουσμα ή ομοιοκαταληξία.⁹⁶ Στον αντίποδα της διαμάχης με το Βασίλη Τσιτσάνη ήταν ο Απόστολος Καλδάρας και ο Θεόδωρος Δερβενιώτης. Οι δύο συνθέτες υποστήριζαν την άποψη ότι τα ινδικά τραγούδια για τα οποία γινόταν λόγος, είχαν βαθιά τις ρίζες τους στην βυζαντινή μουσική. Από όλη αυτή τη διαμάχη υπήρχε και μια θετική συνέπεια, καθώς οι συνθέτες μέσα από τα επιχειρήματά τους συζητούσαν παράλληλα και για την εγχώρια κατάσταση του λαϊκού τραγουδιού και για την προβληματική γνωριμία της λαϊκής ελληνικής μουσικής με αυτά τα ινδικά «κακοποιημένα» ανατολίτικα μοτίβα.⁹⁷

Όμως και ο Βασίλης Τσιτσάνης, που τόσο αντιδρούσε, δεν έμεινε έξω από αυτό που ο ίδιος κατηγορούσε. Τα τραγούδια του «Φαρίντα» με το Μανώλη Αγγελόπουλο, «Τα λιμάνια» με την Πόλυ Πάνου και τη Ρίτα Σακελλαρίου, «Φίλησα δυο ξένα χείλη» με το Γιώργο Χατζηαντωνίου, «Ο καπετάνιος κλαίει» είναι εμφανώς επηρεασμένα από το ινδικό στοιχείο.⁹⁸

Ο Απόστολος Καλδάρας δεν αντέγραψε μόνο την μελωδία από τα ινδικά εισαγόμενα τραγούδια αλλά ανέχτηκε με τη σειρά του την κακή διασκευή των δικών

⁹⁵ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 107.

⁹⁶ Μ. Αμπατζή- Τ. Μανουήλ, ό.π., σ. 192.

⁹⁷ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 227.

⁹⁸ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 108.

του «ρεμπέτικων» συνθέσεων, και μερικές φορές ακόμα και το «σκότωμα» των έργων του χωρίς υπερβολή. Για παράδειγμα, οι στίχοι του «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι» κακοποιούνται και βγαίνει ένα πολύ κακό αποτέλεσμα. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι οι εξής: «Ο μάγκας βγαίνει για σεργιάνι για να βρει τεκέ γιατί έχει μέρες να φουμάρει αργιλέ και θέλει μια μελαχρινή φίλος να γενεί και μια ξανθιά να την παντρευτεί» ενώ στην διασκευή παρόλο που το ερμηνεύει η σπουδαία φωνή του Γρηγόρη Μπιθικώτση ο μάγκας «ψάχνει για κρασί για να πάει μετά στο τσαρδί του να κοιμηθεί, δεν τα θέλει τα παλάτια του, πάει μια μισή...». Με άλλα λόγια το ερωτικό στοιχείο εκτός των άλλων χάνεται μέσα από αυτή τη διαφορετική στιχουργία. Επίσης, στο τραγούδι «Η Μπαρμπαριά» οι άνθρωποι ονειροπολούν ή κάνουν βαρκάδα στις ακτές της Βόρειας Αφρικής και επιθυμούν να απολαύσουν εκτός των άλλων ηδονών και φαντασιώσεων κι ένα τραγούδι από «Τ' Αλγέρι» ενώ στην κακή διασκευή του τραγουδιού οι άνθρωποι παίρνουν το καράβι της γραμμής για να ακούσουν ένα τραγούδι από τ' Αλγέρι. Δε γίνεται κάποιος σημαντικός λόγος για τη μουσική και στα δύο τραγούδια καθώς η μουσική γίνεται πολύ επιφανειακή και κατά το συγγραφέα Βολιότη- Καπετανάκη, «πιο χαβαλεδιάρικη» και «πιο ηλεκτρική».⁹⁹

4.4. Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΛΔΑΡΑΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η δεκαετία του 1960 ήταν η χρυσή δεκαετία του ελληνικού κινηματογράφου. Ο Απόστολος Καλδάρας επιμελήθηκε μουσικά σε πολλές ελληνικές ταινίες εκείνης της εποχής. Σκηνοθέτης σε όλες αυτές τις ταινίες ήταν ο τρικαλινής καταγωγής Απόστολος Τεγόπουλος, που από το 1963 είχε ιδρύσει τη δική του εταιρία παραγωγής ταινιών με την επωνυμία «ΚΛΑΚ ΦΙΛΜΣ- Ταινίες για όλη την οικογένεια». Σχεδόν μόνιμος πρωταγωνιστής αλλά και τις περισσότερες φορές ερμηνευτής των τραγουδιών για τις ανάγκες της παραγωγής ήταν ο ομολογουμένως λαοφίλης ηθοποιός Νίκος Ξανθόπουλος.

Παρ' όλο που τα τραγούδια τα ερμήνευε ο Νίκος Ξανθόπουλος, είχαν ηχογραφηθεί νωρίτερα σε δίσκο από άλλους τραγουδιστές. Ωστόσο, οι «μελό» ταινίες της «ΚΛΑΚ ΦΙΛΜΣ» αποδείχθηκαν ένα πολύ ισχυρό μέσο για να γίνουν τα τραγούδια αυτά ευρύτερα γνωστά, να αγαπηθούν από τον κόσμο αλλά και να καθιερωθεί το όνομα του Απόστολου Καλδάρα, ο οποίος εμφανιζόταν συχνά με το μπουζούκι του στις

⁹⁹ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 227.

περισσότερες ταινίες. Ο αριθμός των τραγουδιών που ακούγονταν σε καθεμιά από αυτές τις ταινίες ξεπερνούσε συχνά τα δέκα. Σύμφωνα με τον Πάνο Γεραμάνη «Μανώλης Χιώτης, Μαίρη Λίντα και Γιώργος Ζαμπέτας έρχονται πρώτοι σε συμμετοχές και εμφανίσεις σε ελληνικές ταινίες, μέσα από τις οποίες έγιναν επιτυχίες λαϊκά τραγούδια τα οποία προηγουμένως είχαν κυκλοφορήσει σε δίσκους αλλά ο κόσμος δεν τα ήξερε».¹⁰⁰ Ο ελληνικός κινηματογράφος ανακάλυψε στο πρόσωπο του Γιώργου Ζαμπέτα έναν ιδανικό performer, ο οποίος χάρη στο ταμπεραμέντο του και ένα έμφυτο ταλέντο, κατόρθωνε να επικοινωνεί με το κινηματογραφικό κοινό με έναν εξόχως άμεσο τρόπο. Αναφερόμαστε, ασφαλώς, στις εμβόλιμες σκηνές των ταινιών στις οποίες –σχεδόν κατά κανόνα– η πλοκή μεταφέρεται σε κάποιο κέντρο διασκέδασης.¹⁰¹

Η πρώτη συνεργασία του Απόστολου Καλδάρα με τον Απόστολο Τεγόπουλο έγινε την περίοδο 1963- 1964 στην επίσης «μελό» ταινία «Αγάπησα και πόνεσα». Σύμφωνα με τον Απόστολο Τεγόπουλο, η αρχική σκέψη για την ερμηνεία των τραγουδιών της ταινίας και το ντουμπλάρισμα της φωνής του Νίκου Ξανθόπουλου, ήταν το όνομα του Στέλιου Καζαντζίδη. Ωστόσο, οι οικονομικές απαιτήσεις του τραγουδιστή απέτρεψαν το παραπάνω εγχείρημα.¹⁰² Έτσι, χωρίς ντουμπλάρισμα και με την καθοδήγηση του Απόστολου Καλδάρα, ο Νίκος Ξανθόπουλος τραγουδά:

*Στη ζωή ποτέ μου δε μετάνιωσα
που πολύ σ' αγάπησα και πόνεσα
γιατί στην καρδιά μου πρώτη μου φορά μου
τέτοια αγάπη ένιωσα.
Τώρα που κρατώ εσένα αγκαλιά
της αγάπης μου το περιβόλι
γέμισε λουλούδια, γέμισε φιλιά.
Και με ζήλια με κοιτάζουν όλοι...*

Το παραπάνω τραγούδι ηχογραφήθηκε σε δίσκο με ερμηνεύτρια την Πόλυ Πάνου και φωνητική συνοδεία (δεύτερη φωνή) του Απόστολου Καλδάρα. Θα ακολουθήσουν πολλές ακόμη ταινίες με την ίδια επιτυχία όπως της προηγούμενης (η ταινία «έκοψε»

¹⁰⁰ Π. Γεραμάνης, ό.π., Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ. 27.

¹⁰¹ Δ. Βλαχομήτρος, ό.π., σ. 7.

¹⁰² Το συνολικό κόστος της παραγωγής της ταινίας ανέρχονταν στις 200.000 δραχμές. Ο Στέλιος Καζαντζίδης ζήτησε το 1/10 αυτού του ποσού (20.000 δραχμές).

125.000 εισιτήρια). Το 1964 στην ταινία «Είμαι μια δυστυχισμένη» η Πόλυ Πάνου ερμήνευσε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια του Απόστολου Καλδάρα και που έμελε να γίνει ένα από τα δημοφιλέστερα. Σε στίχους Χαράλαμπου Βασιλειάδη η Πόλυ Πάνου τραγούδησε:

*Φέρτε μια κούπα με κρασί
και κάντε μου παρέα.
Για μένα απόψε η βραδιά
θα 'ναι η τελευταία.
Βρε ζωή φαρμάκια στάζεις,
σε βαρέθηκα.
Κι αν χρυσά παλάτια τάζεις,
είναι ψεύτικα.*

Ακολούθησε η ταινία: «Απόκληροι της κοινωνίας» του 1965, όπου μεταξύ άλλων ακούστηκε και το «Ένα αστέρι πέφτει, πέφτει», το οποίο ερμήνευσε η αξέχαστη Βίκυ Μοσχολιού δίπλα στον Απόστολο Καλδάρα. Την ίδια χρονιά έγινε μεγάλη επιτυχία του Μανώλη Αγγελόπουλου το τραγούδι «Ρίχτε στο γυαλί φαρμάκι» που ακούγεται στην ταινία «Καρδιά μου πάψε να πονάς» και το «Στ' Αποστόλη το κουτούκι» με τη φωνή του Γρηγόρη Μπιθικώτση. Και τα δύο σε στίχους Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου και μουσική Απόστολου Καλδάρα. Το 1965 επίσης, έγινε μεγάλη επιτυχία το ομώνυμο τραγούδι της ταινίας «Περιφρόνα με γλυκιά μου» που ερμήνευσε ο Μιχάλης Μενιδιάτης δίπλα στον Απόστολο Καλδάρα. Την επόμενη χρονιά ο συνθέτης «ντύνει» μουσικά τρεις ακόμη ταινίες της «ΚΛΑΚ ΦΙΛΜΣ»:

- Ο κατατρεγμένος
- Σκλάβοι της μοίρας
- Ο άνθρωπος που γύρισε από τον πόνο¹⁰³

Ένα από τα εμπορικότερα τραγούδια του Απόστολου Καλδάρα σε στίχους της Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου, ακούστηκε στην ταινία «Κάποτε κλαιν κι οι δυνατοί», και δεν ήταν άλλο από το περίφημο «Πετραδάκι, πετραδάκι», που ερμήνευσε για ακόμη μια φορά ο Μιχάλης Μενιδιάτης. Αξίζει να σημειωθεί ότι τραγούδια του Απόστολου

¹⁰³ Στην ταινία του 1966, ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης εμφανίζεται να τραγουδάει στο πάλκο δίπλα στον Απόστολο Καλδάρα.

Καλδάρια ακούστηκαν ίσως για πρώτη φορά σε κωμωδία και όχι σε «μελό». Το 1963 στην ταινία του Ορέστη Λάσκου «Τρίτη και 13» με πρωταγωνιστές το Νίκο Σταυρίδη και το Γιάννη Γκιωνάκη, ακούγονται διάφορα τραγούδια του Απόστολου Καλδάρια, ο οποίος μεταξύ άλλων εμφανίζεται με τον Πάνο Γαβαλά στο πλάι του να ερμηνεύει το «Τι με άλλη, τι με σένα».

4.5. «ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ» ΚΑΙ «BYZANTINOS ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ»

Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ο Απόστολος Καλδάριας μεταπήδησε από την Columbia του Τάκη Λαμπρόπουλου στην Odeon του Μίνωα Μάτσα, από όπου άλλωστε είχε ξεκινήσει δισκογραφικά. Για την Odeon είναι ένα κομβικό σημείο, αφού την περίοδο εκείνη την ευθύνη του ρεπερτορίου της εταιρίας ανέλαβε ο γιος του ιδρυτή, Μάκης Μάτσα. Οι «έντεχνες» αναζητήσεις και η ανάγκη για εξέλιξη των συνθέσεων του Απόστολου Καλδάρια, ταίριαζαν απόλυτα με τη στρατηγική του νέου διευθυντή, ο οποίος ήθελε να στρέψει την εταιρία προς το «έντεχνο» λαϊκό τραγούδι. Την περίοδο εκείνη ο συνθέτης προσπαθούσε να ξεπεράσει την απώλεια της κόρης του με μόνη παρηγοριά τη μουσική. Είναι ο καιρός που οι νέοι δημιουργοί καθώς και οι παλιοί ξαναγυρίζουν και ξαναθυμούνται την μαγεία και γοητεία της δημοτικής μουσικής, η οποία είχε περάσει σε υποδεέστερη μοίρα λόγω του «πολιτικού τραγουδιού». Όταν επιβλήθηκε η στρατιωτική χούντα, η δημοτική μουσική χρησιμοποιήθηκε μονάχα σε πανηγύρια εθνικού χαρακτήρα της «Ελλάδος Ελλήνων Χριστιανών». Μέσα από τις άκαρπες προσπάθειες να δοθεί μια δημοκρατική αίσθηση στο όλο πολίτευμα, οι λαϊκοί συνθέτες έκαναν τα πρώτα τους δειλά μουσικά πειράματα. Άρχισαν να προσθέτουν δημοτικά όργανα μέσα στις ενορχηστρώσεις των τραγουδιών τους, όπως για παράδειγμα το σαντούρι ενώ κάποιοι άλλοι συνθέτες αναζητούσαν το δημοτικό χαρακτήρα μαζί με την ποιότητα και κάποιοι τρίτοι στράφηκαν σε παραδοσιακά και ανατολίτικα εξοβελισμένα μελωδικά μοτίβα. Εδώ έγινε και η ριζική αλλαγή και στροφή του συνθέτη Απόστολου Καλδάρια.¹⁰⁴

Την περίοδο εκείνη ο Απόστολος Καλδάριας συνεργάστηκε και ανέδειξε με τα τραγούδια του μια ομάδα νέων καλλιτεχνών και ερμηνευτών όπως: το Γιώργο Νταλάρα, τη Χαρούλα Αλεξίου, το Γιάννη Πάριο, τον Τόλη Βοσκόπουλο, το Γιάννη Καλατζή, τη Γλυκερία, το Δημήτρη Μητροπάνο και τόσους άλλους. Ο συνθέτης

¹⁰⁴ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 228.

αγαπούσε και πίστευε πολύ στο Γιώργο Νταλάρα. Τον θεωρούσε μεγάλη φωνή με πολλές δυνατότητες. Αυτός ήταν και ο λόγος που εμπιστεύτηκε τραγούδια του σε έναν τόσο νέο ερμηνευτή. Η συνεργασία τους ξεκίνησε με δίσκους 45 στροφών¹⁰⁵ και συνεχίστηκε μέχρι και την εμφάνιση των δίσκων 33 στροφών.

Πενήντα χρόνια μετά τη Μικρασιατική καταστροφή (1922) και τον ξεριζωμό του Ελληνισμού από τα παράλια της Μικράς Ασίας, ο Απόστολος Καλδάρας έκανε ένα «μεγάλο» μουσικό βήμα μαζί με τη βοήθεια του στιχουργού Πυθαγόρα (Πυθαγόρας Παπασταματίου, 1930-1979) και ερμηνευτή το νεαρό τότε Γιώργο Νταλάρα. Το ιδεολογικό και πολιτικό υπόβαθρο του έργου του «Μικρά Ασία» (1972), αποδεικνύει την παντελή έλλειψη οποιουδήποτε εθνικιστικού συναισθήματος, ψυχώσεων, κραυγών εκδίκησης προς τους Τούρκους και αντιτουρκικών συνθημάτων. Το έργο του αυτό περιέχει μια νοσταλγία για το παρελθόν και μικρά διακριτικά μηνύματα που προάγουν την οικουμενικότητα, την αδερφοσύνη και την ανάγκη για ειρηνική συνύπαρξη των λαών που δεν έχουν να χωρίσουν τίποτα αλλά πέφτουν θύματα και γίνονται έρμαιο των εκάστοτε κυβερνήσεων. Το έργο είναι ένα «μοιρολόι» για τη βαρβαρότητα, γεμάτο όμως αξιοπρέπεια και εκτόνωση του ψυχικού πόνου μέσα από το κοινό γλέντι, το οποίο προσφέρει στους ανθρώπους τη δύναμη να ξαναρχίσουν τη ζωή τους από το μηδέν αναζητώντας τις ρίζες τους σε στιγμές αδυναμίας.¹⁰⁶

Το έργο του «Μικρά Ασία» χαρακτηρίζεται, θα λέγαμε, από συνθετική ωριμότητα. Καινούριες μελωδίες που συντέθηκαν πάνω σε στέρεα θεμέλια με στόχο την διαχρονικότητα του έργου. Ο συγγραφέας Ηλίας Βολιότης- Καπετανάκης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο συνθέτης είναι σαν «να ξαναγύρισε στα παιδικά σοκάκια ως ώριμος πια και αναζητεί πηγές που δεν έτυχε να εξαντλήσει».¹⁰⁷

Από θέμα ενορχήστρωσης το έργο του χαρακτηρίζεται από οργανικούς αυτοσχεδιασμούς. Για παράδειγμα, προστέθηκε φλάουτο στην ορχήστρα και του δόθηκε σημαντικός ρόλος. Ο ήχος πια είναι τελείως διαφορετικός από αυτόν που συνηθίζεται στο μέχρι τότε λαϊκό τραγούδι. Το μπουζούκι έδωσε την θέση του στο φλάουτο και το τραγούδι πια ακούγεται «γλυκύτερο» στα αφτιά των ακροατών. Το σαντούρι, ο ταμπουράς και το κανονάκι «δένουν» υποδειγματικά μεταξύ τους και δημιουργούν μία αίσθηση αναπόλησης χαμένων πατρίδων. Με άλλα λόγια

¹⁰⁵ Στο τέλος της δεκαετίας του 1950 καταργήθηκαν οι δίσκοι 78 στροφών και αντικαταστάθηκαν από δίσκους 45 στροφών, γνωστοί ως «45άρια».

¹⁰⁶ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 228.

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 228.

δημιουργήθηκε ένα άλλο ηχόχρωμα από αυτό που είχε συνηθίσει το κοινό. Ο συγγραφέας Ηλίας Βολιότης- Καπετανάκης απορεί αν στην πραγματικότητα ο Απόστολος Καλδάρας ζήλεψε τις μελωδίες των Μίκη Θεοδωράκη και Μάνου Χατζιδάκι και εξηγεί πως ο συνθέτης άνοιξε τα δικά του μονοπάτια σε αυτό που συνηθίζουμε να αποκαλούμε «κύκλο τραγουδιών».¹⁰⁸

Σύμφωνα λοιπόν με τον «κύκλο τραγουδιών», το έργο του αποτελεί μια ενιαία σύνθεση και όχι άσχετα μεταξύ τους τραγούδια που απλώς συνυπάρχουν σε ένα δίσκο 33 στροφών. Αποτέλεσε μια ενότητα μελωδικής ανέλιξης, ύφους και ενορχήστρωσης και ανέδειξε δύο νεανικές φωνές, αυτές του Γιώργου Νταλάρα¹⁰⁹ και της Χαρούλας Αλεξίου, οι οποίοι μεσουραρούν μέχρι σήμερα με τις δικές τους αισθητικές στο μουσικό στερέωμα. Το όλο εγχείρημα γνώρισε πανηγυρική επιτυχία.¹¹⁰ Οι πωλήσεις ξεπέρασαν κάθε προσδοκία, οι κριτικές υπήρξαν διθυραμβικές και το κοινό δέχτηκε με πρωτοφανή ενθουσιασμό τους δύο ερμηνευτές.¹¹¹ Τα έντεκα τραγούδια του δίσκου είναι τα παρακάτω:

¹⁰⁸ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, *ό.π.*, σ. 229.

¹⁰⁹ Ο Γιώργος Νταλάρας σε ραδιοφωνική του συνέντευξη στην ΕΡΑ 4 (Νοέμβριος 1989) θα πει μεταξύ άλλων: «...ακόμη και σήμερα, μετά από τόσα χρόνια ο κόσμος μου μου ζητάει να τραγουδήσω τραγούδια από τη “Μικρά Ασία”. Αυτό δείχνει ότι το θέμα του δίσκου έπιασε του Έλληνας από τη μια γιατί ένα μέρος των Ελλήνων είναι Μικρασιάτες, αλλά από την άλλη γιατί ο Απόστολος Καλδάρας, με τις μελωδίες του, με τα μυστικά που ξέρει πάνω στη λαϊκή, δημοτική και βυζαντινή μουσική, κάνει αυτά τα τραγούδια να νομίζεις πως υπάρχουν μέσα μας και απλώς τα ανασύρει ο Καλδάρας και τα εμφανίζει μπροστά στα μάτια μας και μπροστά στην ψυχή μας...».

¹¹⁰ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, *ό.π.*, σ. 228.

¹¹¹ Η Χαρούλα Αλεξίου συμμετέχει στη «Μικρά Ασία» και κάνει ουσιαστικά την πρώτη της δισκογραφική εμφάνιση.

- Μεσ στου Βοσπόρου τα στενά
- Οι καμπάνες της Αγια-Σοφιάς
- Δυο παλικάρια απ' τ' Αϊβαλί
- Η προσφυγιά
- Πέτρα πέτρα χτίσαμε
- Η Σμύρνη
- Γιορτή ζειμπέκηδων
- Το σπίτι μου το πατρικό
- Πήρε φωτιά το Κορδελιό
- Τι να θυμηθώ, τι να ξεχάσω
- Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς

Το επόμενο έτος, Οκτώβρης του 1973, το ίδιο εγχείρημα επαναλήφθηκε αυτή τη φορά με στιχουργό το Λευτέρη Παπαδόπουλο σε ερωτικό πλέον υπόβαθρο. Πρόκειται για το δεύτερο κύκλο τραγουδιών με τίτλο «Βυζαντινός Εσπερινός» με ερμηνευτές και αυτή τη φορά το Γιώργο Νταλάρα και τη Χαρούλα Αλεξίου. Η ηχογράφηση έγινε στα στούντιο της Columbia με ηχολήπτη το Γιώργο Κωνσταντόπουλο. Το έργο δεν αποτέλεσε έκπληξη, αφού ήδη είχε προκαλέσει εντυπώσεις το «Μικρά Ασία». Θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτέλεσε μια προέκταση του προηγούμενου έργου με τις ίδιες εντυπωσιακές πρωτοτυπίες. Σύμφωνα με το συνθέτη, ο δίσκος αυτός δημιουργήθηκε με βάση την βυζαντινή μουσική και τους ήχους της. Είναι ίσως μέχρι σήμερα ο μοναδικός ελληνικός δίσκος του οποίου το κάθε τραγούδι είναι γραμμένο σε διαφορετικό «δρόμο»¹¹², ένα χαρακτηριστικό πολύ σημαντικό για τη μελέτη και κατανόηση των μουσικών «δρόμων» από τους μουσικούς.¹¹³

Ο Απόστολος Καλδάρης έκανε μια μεγάλη τομή με τα δύο αυτά έργα του, χωρίς να δημιουργήσει απαραίτητα κάποια σχολή μουσικής και χωρίς να προκαλέσει την εμφάνιση μιμητών. Ίσως αυτή η έλλειψη μιμητών να έχει θετικές συνέπειες γιατί σχεδόν πάντα τα αντίγραφα είναι προβληματικά και στρέφουν την προσοχή του μουσικού κόσμου προς τα προβλήματά τους και όχι στο πρωτότυπο.¹¹⁴ Είναι ένα έργο

¹¹² Ευγ. Βούλγαρης- Βασ. Βονταράκης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, Σμυρναϊκά και Πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου και Fagotto, 2006.

¹¹³ Ηλ. Βολιότης Καπετανάκης, ό.π., σ. 229.

¹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 229.

σταθμός στον ελληνικό πολιτισμό και μαζί με το «Μικρά Ασία» αποτελούν δύο από τις κορυφαίες στιγμές του ελληνικού τραγουδιού.

Για το «Βυζαντινό Εσπερινό» έγραψε ο Απόστολος Καλδάρας:

Ο “Βυζαντινός Εσπερινός” είναι ένα έργο που από καιρό σκεφτόμουν να γράψω. Όπως θα καταλάβει ο ακροατής, το έργο αυτό είναι γέννημα διασταυρώσεως, αν επιτρέπεται η έκφραση, ήχων της βυζαντινής οκταήχου. Αυτό έγινε σκόπιμα διότι διαφορετικά θα προέκυπταν μελωδίες οι οποίες θα είχαν το εκκλησιαστικό ύφος. Αυτό νομίζω το απέφυγα. Στοιχεία μουσικής δυτικού τύπου λείπουν τελείως από το έργο. Για αυτό, ως επί το πλείστον, και η σύνθεση της ορχήστρας που παίρνει μέρος στην εκτέλεση των τραγουδιών αποτελείται από όργανα που κατά τη γνώμη μου ταιριάζουν πιο πολύ στο κλίμα, μέσα στο οποίο κινήθηκα (σαντούρι, λαούτο, κλαρίνο κλπ.). Από τη διασταύρωση λοιπόν αυτή των ήχων της βυζαντινής οκταήχου, με τις απαραίτητες για το σκοπό μου φθορές, βγήκαν δώδεκα δρόμοι (τρόποι), τους οποίους μέχρι σήμερα χρησιμοποιεί και το γνήσιο δημοτικό μας τραγούδι. Θα ήθελα να τονίσω ότι κάθε τραγούδι του “Βυζαντινού Εσπερινού” είναι γραμμένο σε διαφορετικό «δρόμο», επιπλέον δε, έχει το καθένα από αυτά και το δικό του ξεχωριστό ρυθμό.¹¹⁵

Τα τραγούδια που περιέχει ο δίσκος είναι τα εξής:

- Εκεί που σμίγει η Δύση κι η Ανατολή
- Βάρα νταγερέ
- Για πάρε γύφτο σφυρί κι αμόνι
- Καμπάνα του εσπερινού
- Για πάρε μάνα
- Απτάλικο
- Αχ και να ‘μουν το παλικάρι
- Με βρήκε ο χάρος
- Στην ξενιτιά
- Κάπου χαράζει
- Τα χεράκια μου δεμένα
- Η Παναγιά

¹¹⁵ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 145.

4.6. ΑΠΟ ΤΟ «BYZANTINO ΕΣΠΕΡΙΝΟ» ΣΤΙΣ «ΜΠΑΛΑΝΤΕΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΥ»

Το 1974 ο Απόστολος Καλδάρας ηχογράφησε μια νέα σειρά τραγουδιών σε στίχους του κουμπάρου του, επίσης τρικαλινής καταγωγής, Γιώργου Σαμολαδά με τίτλο «Ροβινσώνες» και ερμηνευτές τη Χαρούλα Αλεξίου, το Γιάννη Πάριο και τη Βασιλική Λαβίνα. Οι στίχοι πραγματεύονταν την άλλοτε επίκαιρη εσωτερική αλλά και εξωτερική μετανάστευση. Ο δίσκος δε γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία, καθώς δε διαφημίστηκε αρκετά. Για αυτό το έργο ο Απόστολος Καλδάρας έγραψε:

Όταν απομυθοποίησα την ιστορία του Ροβινσώνα Κρούσου και έπαψα να τη ζω φανταστικά, βρέθηκα ανάμεσα σε πραγματικές καταστάσεις Ροβινσώνων. Άρχισα να βλέπω σα Ροβινσώνα τον κάθε μοναχικό άνθρωπο, τον άνθρωπο που ξενιτεύεται, το ναυτικό που μπαρκάρει, το μεροκαματιάρη που σε κάποιο Μόναχο, σε κάποιο Σαργελά, σε κάποια Αμερική ή Αυστραλία παλεύει στο δύσκολο αγώνα της ζωής. Τόσοι και τόσοι Ροβινσώνες! Τόσες και τόσες προσμονές για όλους του Ροβινσώνες! Πάντα με ένα καρτέρεμα να γίνεται η ξενιτιά επιστροφή....¹¹⁶

Στις αρχές του επόμενου χρόνου ο Απόστολος Καλδάρας ηχογράφησε σε στίχους Σώτιας Τσώτου το δίσκο «Σκόρπια φύλλα» με ερμηνευτές το Δημήτρη Μητροπάνο, τρικαλινής επίσης καταγωγής, και τη Χριστιάννα. Ούτε και αυτός ο δίσκος γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία όπως και το «Ρίζες και χρώματα» που ηχογραφήθηκε την ίδια χρονιά και ουσιαστικά επρόκειτο για μία αναφορά στη δημοτική παράδοση. Ο συνθέτης ταξιδεύοντας στην Ελλάδα πλαισίωσε τους στίχους του Δημήτρη Ρήτα, καρδιτσιώτικης καταγωγής, με ήχους από τη Θεσσαλία, την Ήπειρο, τη Μακεδονία, τον Πόντο, το νησιά και το Μοριά, χρησιμοποιώντας εκτός των άλλων οργάνων κλαρίνο, κρητική καθώς και ποντιακή λύρα.

Την άνοιξη του 1976 ο Απόστολος Καλδάρας παρουσίασε στο ελληνικό κοινό μια ακόμη νέα του μουσική δουλειά με ερμηνευτές τη Βίκυ Μοσχολιού και το νέο τραγουδιστή Νίκο Νομικό. Ήταν τα «Σήμαντρα», που έκαναν εντύπωση στο μουσικόφιλο κοινό.¹¹⁷

Τον επόμενο χρόνο, ο Απόστολος Καλδάρας επέστρεψε στις μεγάλες εμπορικές επιτυχίες με το δίσκο «Τελευταία νύχτα». Σε στίχους Λευτέρη Παπαδόπουλου ο Σταμάτης Κόκκοτας ερμήνευσε το «Γιε μου», το οποίο τραγουδιόταν σε όλη την

¹¹⁶ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 182.

¹¹⁷ Τ. Κουτσοθανάσης, *Οι χρυσές δεκαετίες του ελληνικού τραγουδιού: Απόστολος Καλδάρας*, Ντόμινο 1970, σ. 513.

Ελλάδα, ενώ ο δίσκος γίνεται χρυσός, με τις πωλήσεις να ξεπερνούν τα 50.000 αντίτυπα.

Το 1978 η Γλυκερία πραγματοποίησε την πρώτη της εμφάνιση στη δισκογραφία στο δίσκο «Μην κάνεις όνειρα» του Απόστολου Καλδάρρα με τη συμμετοχή ενός επίσης νέου ερμηνευτή, το Γιώργο Γερολυμάτο. Την ίδια χρονιά ηχογραφούνται τα «Ορθόδοξα» με ερμηνευτή το φίλο και πολύτιμο συνεργάτη, όπως τον αποκαλούσε ο Απόστολος Καλδάρρας, Στράτο Διονυσίου. Στις μελωδίες αυτού του δίσκου, εκτός από το μπουζούκι, υπάρχουν το φλάουτο και τα βιολιά με συνθέσεις σαφώς επηρεασμένες από τη «Μικρά Ασία» και το «Βυζαντινό εσπερινό». Ο δίσκος περιλαμβάνει τα τραγούδια:

- Τ' αντρίκιο μάτι- Νιγρίζ με κιουρντί, σε ρυθμό 9/8 ζεϊμπέκικο
- Τ' άγια χώματα- Νιαβέντ σε ρυθμό 2/4
- Ακριβά πληρώνω- Νιαβέντ σε ρυθμό 8/8 (3+3+2)
- Του γιου σου κλέψε το σπαθί- Γκιουρντί σε ρυθμό 9/8 ζεϊμπέκικο
- Διπλή απόψε κλειδαριά- Χιτζάζ σε ρυθμό 9/8 ζεϊμπέκικο
- Συγγώμη που αγάπησα εκείνη- Σαμπάχ σε ρυθμό 9/8 ζεϊμπέκικο
- Τα φυλλοκάρδια- Μινόρε με Ραστ, σε ρυθμό 9/8 απτάλικο
- Αργά είναι πια αργά- Νιαβέντ, σε ρυθμό 4/4 μπαγιό
- Ανάθεμα τα χείλια της- Χουζάμ, σε ρυθμό 7/8 (3+2+2)
- Κακολόγα με- Χιτζάζ, σε ρυθμό 9/8 απτάλικο
- Φιλοσοφία- Χιτζασκάρ, σε ρυθμό 9/8 απτάλικο
- Βυζαντινός αέρας (ορχηστρικό) Μινόρε, σε ρυθμό 6/8

Αναλύοντας την τροπικότητα των συνθέσεων του παραπάνω δίσκου, διαπιστώνει κανείς την εμφάνιση πολλών «δρόμων», όπως το *Νιγρίζ*, το *Νιαβέντ*, το *Χιτζάζ*, το *Χουζάμ*, στο *Σαμπάχ* γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το συνθετικό έργο του Απόστολου Καλδάρρα, βασίστηκε μεν από το δυτικό τονικό σύστημα, αλλά έμεινε προσανατολισμένο σταθερά στη χρήση των «δρόμων» και των «μακάμ». ¹¹⁸

¹¹⁸ Ευγ. Βούλγαρης- Βασ. Βονταράκης, ό.π.

Για τη δημιουργία αυτού του δίσκου ο Απόστολος Καλδάρas είπε:

Την ώθηση να καταπιαστώ με τη δουλειά αυτή που φέρει το γενικό τίτλο «Τα ορθόδοξα», όσο και αν σας φανεί παράξενο, μου την έδωσαν οι δυο- τρεις επισκέψεις που έκανα σε νυχτερινά κέντρα το περσινό καλοκαίρι. Παρατήρησα λοιπόν, ότι ο λαός μας χορτασμένος από το πολιτικό, το κοινωνικό και γενικά το «κουλτουριάρικο» τραγούδι, το οποίο φυσικά έπαιξε το ρόλο του μετά την πτώση της τραγικής πενταετίας και που εκτονώθηκε με αυτό, αναζήτησε και βρήκε πάλι μέσα του τον απλό άνθρωπο. Ανακάλυψε πάλι ότι η ζωή δε σταματά πουθενά και ποτέ. Ανακάλυψε ότι μέσα του ο άνθρωπος αγωνιστής κουβαλάει και τον άνθρωπο που θέλει να χαρεί, να γλεντήσει, να χορέψει, να τραγουδήσει, να φιλοσοφήσει κλπ. Να γλεντήσει όμως με τον τρόπο του, να ξανατραγουδήσει ό, τι του άρεσε και του αρέσει. Με τη συνοδεία του τραγουδιού να πει τον πόνο του, τους καημούς του, τα βάσανά του. Όλα όμως αυτά με το δικό του τραγούδι που δεν είναι άλλο από το λαϊκό. Που είναι το μόνο τραγούδι που απηχεί τα αισθήματα του απλού ανθρώπου του λαού μας. Έχοντας λοιπόν υπόψη μου όλα αυτά έγραψα τα “Ορθόδοξα” τα οποία και του αφιερώνω έχοντας πολύτιμο συνεργάτη μου, για την απόδοσή τους το φίλο μου Στράτο Διονυσίου.¹¹⁹

Ωστόσο, εκείνη την περίοδο ο Απόστολος Καλδάρas συχνά μιλούσε ενάντια στις επιλογές των δισκογραφικών εταιρειών, και τα τραγούδια του μετά το «Βυζαντινό Εσπερινό» δεν ακούστηκαν ιδιαίτερα.

Τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του ο Απόστολος Καλδάρas ανακατεύει τα χαρτιά των παλιών του δημιουργιών και διαπιστώνει πως είναι δύσκολη μια ακόμη απογείωση της καριέρας του. Έτσι, πειραματίζεται με αρκετούς νέους τραγουδιστές και βγάζει σποραδικά κάποια τραγούδια τα οποία επανεκτελούνται αργότερα. Τα μόνα έργα του που ξεχωρίζουν στη μετά εποχή της «Μικράς Ασίας» και του «Βυζαντινού Εσπερινού» είναι κάποια κομμάτια από τον δίσκο του Λάκη Χαλκιά στα «Λαϊκά μονοπάτια» (1979). Το «κύκνειο άσμα» του Απόστολου Καλδάρas αποτέλεσαν οι «Μπαλάντες του περιθωρίου», που κυκλοφόρησε το Φεβρουάριο του 1990 από τη δισκογραφική εταιρία Σείριο του Μάνου Χατζιδάκι. Η συνάντηση Καλδάρas- Χατζιδάκι πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του δεύτερου, το 1989, μέσα σε ένα ιδιαίτερα ζεστό και φιλικό κλίμα, όπως εξομολογείται ο ίδιος ο συνθέτης. Ο Μάνος Χατζιδάκις υποδέχθηκε με μεγάλο ενθουσιασμό τα τραγούδια του Απόστολου Καλδάρas, και ήταν αυτός που έδωσε τον τίτλο στο δίσκο. Οι «Μπαλάντες του περιθωρίου», σε στίχους Απόστολου Καλδάρas και Κώστα Βίβρου είναι ένας ύμνος στους περιθωριακούς τύπους της προπολεμικής Αθήνας αλλά και ένας μικρός φόρος τιμής στο Μάρκο Βαμβακάρη, το Μπάτη (Γιώργο Τσώρο), τον Ανέστη Δελιά. Ερμηνευτές είναι οι: Ανδρέας Καρακότας, Μιχάλης Παπαζήσης ενώ σε ένα τραγούδι συμμετέχει και η Άντρη Κωνσταντίνου.

¹¹⁹ Ν. Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 185.

Χαρακτηριστικό τραγούδι του δίσκου είναι ένα ζεϊμπέκικο με τίτλο «Των Θεών το βήμα», όπως αποκαλούσε το ζεϊμπέκικο ο Γιάννης Τσαρούχης, για τον οποίο ο Απόστολος Καλδάρας έτρεφε ιδιαίτερη συμπάθεια και του αφιέρωσε το παραπάνω τραγούδι. Δυο μήνες μετά την κυκλοφορία του δίσκου, η αυλαία έπεσε οριστικά για τον Απόστολο Καλδάρα στις 8 Απριλίου το 1990, την επομένη των εξηκοστών όγδων γενεθλίων του, μέσα στο ίδιο του το σπίτι, όπως το επιθυμούσε άλλωστε και ο ίδιος.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Πριν συνοψίσω τα συμπεράσματά μου γύρω από το πρόσωπο αλλά και το συνθετικό έργο του Απόστολου Καλδάρα, θα ήθελα να επισημάνω το πλήθος πληροφοριών και επίσημων ερευνών που έχουν γίνει κατά καιρούς γύρω από την κοινωνιολογική και ιστορική ανάλυση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Αυτό που προκαλεί εντύπωση, και αποτελεί λόγο για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας, είναι η περιορισμένη έρευνα όσον αφορά το λαϊκό τραγούδι των δεκαετιών του 1950 και του 1960.

Η ενασχόληση της έρευνας πάνω στο συνθετικό έργο και στις συνεργασίες του Απόστολου Καλδάρα, που αναδεικνύεται κυρίως μέσα από ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα, φιλοδοξεί να «ανοίξει» νέες προοπτικές εξερεύνησης και ανάλυσης των συνθέσεών του. Δεδομένου της εύκολης πρόσβασης στο πρωτογενές ηχητικό υλικό στο χώρο της ηχογράφησης του λαϊκού τραγουδιού, καθίσταται πρόσφορο το έδαφος για περαιτέρω έρευνα και ανάδειξη του ανεξερεύνητου λαϊκού τραγουδιού.

Στόχος της παρούσης εργασίας ήταν να αναδειχθεί και μέσω των βιογραφικών στοιχείων, η συνολική συμβολή του Απόστολου Καλδάρα, τόσο στη μετάδοση, όσο και στην εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού, καθώς επίσης και να επισημανθεί το εκτενές και πολύπλευρο συνθετικό του έργο, χαρακτηρίζοντάς τον έναν άνθρωπο-κλειδί στη σύνδεση του ρεμπέτικου με το λαϊκό τραγούδι. Η ενασχόλησή του, από μικρή ηλικία με τη μουσική, η επιρροή της βυζαντινής μουσικής μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον, τα ακούσματα των ρεμπέτικων τραγουδιών στα τρικάλινά στέκια του μεσοπολέμου, η ύπαρξη διαφορετικών εθνοτικών ομάδων που διαμόρφωσαν το μωσαϊκό του πολιτισμού της κοινωνίας των Τρικάλων τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο αλλά και το ταλέντο του να προσαρμόζεται στις αισθητικές ανάγκες της εκάστοτε περιόδου μέσα στο χρόνο, καθιστούν τον ίδιο ως μία από τις σημαντικότερες μορφές του νεοελληνικού πολιτισμού και το έργο του άξιο λόγου αλλά και αφορμή για περαιτέρω έρευνα και μουσικολογική ανάλυση. Παράλληλα, έγινε μία προσπάθεια να περιγραφεί η κοινωνικοπολιτισμική κατάσταση της πόλης των Τρικάλων, αλλά και της γενικότερης κατάστασης της προπολεμικής περιόδου στην Ελλάδα.

Στα σαράντα πέντε χρόνια παρουσίας του στο λαϊκό τραγούδι, ο Απόστολος Καλδάρας, συνέθεσε περίπου εξακόσια τραγούδια, πολλά από τα οποία διαθέτουν διαχρονική αισθητική αξία, γεγονός, θα λέγαμε, που τον τοποθετεί ανάμεσα στους κορυφαίους δημιουργούς του λαϊκού τραγουδιού. Όντας τραγουδιστής με πολύ ωραία

φωνή, κατά κοινή ομολογία, έκανε πολλές φορές ο ίδιος δεύτερη φωνή στους τραγουδιστές κατά τη διάρκεια των ηχογραφήσεων, συμμετέχοντας έτσι ολοκληρωτικά στις δημιουργίες του- στοιχείο που τον χαρακτήριζε ως συνθέτη. Ο ίδιος σε συνεντεύξεις του ήταν πάντα μετριόφρων και δεν έκανε ποτέ διακρίσεις στα τραγούδια του καθώς τα ένιωθε πνευματικά του παιδιά. Ποτέ του δεν υποστήριξε την άποψη ότι το λαϊκό τραγούδι έχει τις ρίζες του στην τούρκικη μουσική, αντιθέτως υποστήριξε ότι είναι 100% ελληνικό.¹²⁰

Σκιαγραφώντας λοιπόν το πορτρέτο του Απόστολου Καλδάρρα, θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε, εκτός από έναν συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι, μια φυσιολογική συνέχεια του αστικού λαϊκού τραγουδιού που μεταλλάσσεται μέσα στα διαφορετικά κοινωνικοπολιτικά πλαίσια και οδηγεί τις επόμενες γενιές συνθετών σε έντεχνες, αισθητικά, αναζητήσεις. Ο συνθέτης του «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι», ήταν ένας άνθρωπος με πρωτοποριακές και καινοτόμες ιδέες, το αντίπαλον δέος του Βασίλη Τσιτσάνη. Ο Απόστολος Καλδάρρας διέγραψε την τροχιά του σαν λαμπρό αστέρι κι όχι σα διάττοντας.¹²¹

*Πάνε κι έρχονται καράβια φορτωμένα προσφυγιά,
βάψαν τα πανιά τους μαύρα, τα κατάρτια τους μαβιά.
Σε ποια πέτρα σε ποιο χώμα, θα ριζώσεις τώρα πια,
κι απ' το θάνατο ακόμα πιο πικρή 'σαι προσφυγιά.
Πού να βρίσκεται ο πατέρας ψάχνει η μάνα τα παιδιά
μας εσκόρπισε ο αγέρας, σ' άλλη γη σ' άλλη στεριά.*

(Στίχοι Πυθαγόρας, μουσική Απόστολος Καλδάρρας)

Ο ανήσυχος φοιτητής από τα Τρίκαλα, έχοντας δεχθεί την επίδραση των ακουσμάτων Βυζαντινών ύμνων στο στασίδι, παίζει μπουζούκι και κιθάρα αφηνιδιάζοντας τον κόσμο της λαϊκής μουσικής με τα πρώτα, κοινωνικοπολιτικού περιεχομένου, τραγούδια του. Το έργο του Απόστολου Καλδάρρα εξέφραζε τις κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις της κάθε εποχής, αλλά και χαρακτηριζόταν από δημιουργικές μεταβολές και ενσωματώσεις νέων στοιχείων, κατά τη χρονική του εξέλιξη. Πέρα από τη σημαντική συνεισφορά του στο χώρο του ρεμπέτικου τραγουδιού, ο Απόστολος Καλδάρρας οριοθέτησε το πέρασμα από το ρεμπέτικο στο

¹²⁰ Τ. Κουτσοθανάσης, ό.π., σ. 509.

¹²¹ Π. Γεραμάνης, ό.π., σ. 262.

λαϊκό τραγούδι, με το τραγούδι του «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι». Μέσα από ινδοπρεπή και αραβικά μονοπάτια, με την ανησυχία ενός πολυμορφικού συνθέτη ο Απόστολος Καλδάρας συνέβαλε στην εξέλιξη του ελληνικού τραγουδιού. Έχοντας πλήρη αίσθηση των αναγκών της ελληνικής κοινωνίας να μπορεί να ενσωματώνει δυτικά μουσικά ιδιώματα, αλλά παράλληλα να παραμένει άμεσα συνδεδεμένη με ανατολικά μοτίβα και επιρροές από το παρελθόν, εισήγαγε νεοτερισμούς στη σύνθεση της ορχήστρας και στην ερμηνεία των στίχων, θέτοντας, σε μεγάλο βαθμό, τις βάσεις για τη δημιουργία του λεγόμενου έντεχνου τραγουδιού. Για την εξέλιξη ως προς τη σύνθεση της ορχήστρας, διακρίνουμε την ανάγκη προσθήκης οργάνων, η οποία θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως μία επιθυμία για ολοένα συνθετότερες ορχήστρες. Τα έργα του *Μικρά Ασία* και *Βυζαντινός Εσπερινός* αποτελούν ένα ακόμη βήμα μετάβασης από το λαϊκό στο έντεχνο τραγούδι, ενώ παράλληλα παραμένουν έως τις μέρες μας ζωντανό κομμάτι του νεοελληνικού μουσικού πολιτισμού και παρακαταθήκη για τις επόμενες γενεές.

Πολλές μεγάλες επιτυχίες τόσο στο λαϊκό όσο και στο ρεμπέτικο τραγούδι, που μέχρι και σήμερα συνοδεύουν στιγμές χαράς και διασκέδασης, αλλά και γενικότερα στιγμές της καθημερινής ζωής των Ελλήνων, είναι δημιουργίες του Απόστολου Καλδάρου. Τα τραγούδια του είναι διαχρονικά και εκφράζουν τα συναισθήματα, τον πόνο, τη θλίψη, τις αγωνίες και τις χαρές των απλών ανθρώπων της εποχής κατά την οποία γράφτηκαν, έχοντας όμως απήχηση και στη σημερινή εποχή, στον κάθε ακροατή των τραγουδιών του. Οι σχέσεις, η κοινωνία, η μάνα, η οικογένεια, η ξενιτιά, ο έρωτας, ο θάνατος, η μοίρα, η ελπίδα είναι μερικά από τα θέματα των τραγουδιών του, που είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό.

Το έργο του Απόστολου Καλδάρου καλύπτει ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών εποχών και συγκυριών, εκφράζοντας την ιστορία, τον αγώνα για επιβίωση, τις συνήθειες, τη χαρά, τη λύπη, την αγωνία αλλά και τους προβληματισμούς των «απλών» ανθρώπων της κάθε εποχής. Παράλληλα, δεν παραμένει στατικό, αλλά εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου, χάρη στην καινοτομία του δημιουργού του, εισάγοντας νέα στοιχεία και χαράσσοντας νέα πορεία στο χώρο της μουσικής της χώρας μας.

Αν και ο Απόστολος Καλδάρου έχει φύγει από τη ζωή, το έργο του παραμένει «ζωντανό» στις καρδιές των ανθρώπων. Οι δίσκοι του, και οι κινηματογραφικές ταινίες της εποχής του, όπου εμφανίζεται ο ίδιος και ακούγονται τα τραγούδια του, εξακολουθούν να συντροφεύουν κάθε ελληνική οικογένεια, κρατώντας «ζωντανή» τη μνήμη του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αλεξιάτος Ν. Γεώργιος, *Το τραγούδι των ηττημένων*, Γειτονιές του κόσμου, Θεσσαλονίκη 2006.
2. Αλλαμάνη Έφη, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τομ. ΙΓ' 1833-1881, Αθήνα 1980.
3. Αμπατζή Μαρία- Μανουήλ Τασούλα, *Ινδοπρεπών αποκάλυψη: από την Ινδία του εξωτισμού στην λαϊκή μούσα των Ελλήνων*, Ατραπός, Αθήνα 1998.
4. Ανδριάκαινα Ελένη- Κοταρίδης Νίκος, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Αθήνα 2003.
5. Αρσενίου Λάζαρος, *Το Έπος των Θεσσαλών αγροτών και η εξέγερσή τους (1881-1993)*, Φιλολογικός- Ιστορικός- Λογοτεχνικός Σύνδεσμος Τρικάλων (Φ.Ι.Λ.Ο.Σ.), Τρίκαλα 1994.
6. Βολιότης Καπετανάκης Ηλίας, *Μάγκες Αλήστου Εποχής: 24 «ρεμπέτικα» πορτρέτα*, Μετρονόμος, Αθήνα 2005.
7. Βλαχομήτρος Δ., *Το πρώιμο συνθετικό έργο του Γιώργου Ζαμπέτα, 1953-1960*, Ανέκδοτη πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010.
8. Βλησίδης Κώστας, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2004.
9. Βούλγαρης Ευγένιος- Βονταράκης Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, Σμυρναϊκά και Πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου και Fagotto, 2006.
10. Γεραμάνης Πάνος, *Η ζωή μου ένα τραγούδι*, Καστανιώτης, Αθήνα 2007.
11. Γεωργιάδης Νέαρχος, *Ρεμπέτικο και πολιτική, σχολιασμένη ανθολόγηση του λαϊκού τραγουδιού*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 1993.
12. Γεωργιάδης Νέαρχος, Τάνια. Ραχματούλινα, *Ο Θόδωρος Δερβενιώτης και το μετεμφυλιακό τραγούδι*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2003.
13. Διαμιανάκος Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον 1987.
14. Διαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, 2001.
15. Καλογερόπουλος Τάκης, *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, Γιαλλελή, Αθήνα 2001.
16. Κατσόγιαννος Νεκτάριος, *Τωρινά και περασμένα και παλιά στέκια των Τρικάλων*, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων Τόμος Α', Τρίκαλα 1998.
17. Κατσουλάκος Δ., *Σύντομη Ιστορία του Ελληνικού Κόσμου*, Πατάκης, Αθήνα 2004.
18. Κλιάφα Μαρούλα- Γλούπας Τάκης- Τσαπάλα Βαρβούλη Φανή, *Στο Βαρούσι*, Τρίκαλα 1985.

19. Κλιάφα Μαρούλα, *Τρίκαλα: από τον Σειφουλλάχ ως τον Τσιτσάνη- Οι μεταμορφώσεις μιας κοινωνίας όπως αποτυπώθηκαν στον τύπο της εποχής 1881-1910*, τ. Α΄, Κέδρος Αθήνα 1996.
20. Κλιάφα Μαρούλα, *Τρίκαλα: από τον Σειφουλλάχ ως τον Τσιτσάνη- Οι μεταμορφώσεις μιας κοινωνίας όπως αποτυπώθηκαν στον τύπο της εποχής 1911-1940*, τ. Β΄, Κέδρος Αθήνα 1998.
21. Κλιάφα Μαρούλα, *Μια σερενάτα στο ληθαίο: Η μουσική κίνηση στα Τρίκαλα 1881-1965*, Κέδρος, Αθήνα 2003.
22. Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, τ. Α΄ Αθήνα 2000.
23. Κουτσοθανάσης Τάσος, *Οι χρυσές δεκαετίες του ελληνικού τραγουδιού: Απόστολος Καλδάρας*, Ντόμινο (30/1/1970).
24. Κωνσταντινίδου Μαρία, *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτιου*, Μέδουσα και Σέλας, Αθήνα 1994.
25. Λεωτσάκος Γεώργιος, *Η όπερα στην Ελλάδα 1733-1940: Μια ιστορική σκιαγραφία της ελληνικής όπερας έως την ίδρυση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής*, Εφημερίδα «Καθημερινή» 4/4/1999.
26. Μαζαράκη Δέσποινα, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1984.
27. Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Λεξικόν της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα 2002.
28. Μπρέκης Λ. Σπύρος, *Το Ηπειροθεσσαλικό ζήτημα στο Ιστορία του Ελληνικού Έθνους τ. ΙΔ 1881-1913*, Εκδοτική Αθηνών 1980.
29. Νοταράς Γιώργος, *Το Ελληνικό τραγούδι των τελευταίων 30 χρόνων. Λαϊκά, έντεχνα και προσωπικά*, Νέα Σύνορα- Λιβάνη, Αθήνα 1991.
30. Παναγογιαννοπούλου Χριστίνα, *Πρόδρομες μορφές ρεμπέτικου: το αστικό λαϊκό τραγούδι*, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου 2009.
31. Παπίστας Σάκης, *Το Αστικό Ελληνικό Τραγούδι στα πέτρινα χρόνια 1940- 1949*, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2007.
32. Πάνος Βασίλης, *23 Αυγούστου 1881 Τρίκαλα- η αναχώρηση των Οθωμανών*, Ε.Π.Π., Τρίκαλα 2005.
33. Πετρόπουλος Ηλίας, *Τα ρεμπέτικα τραγούδια*, Δ΄ έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1991.
34. Πετρόπουλος Ηλίας, *Το μπουρδέλο*, Γράμματα, Αθήνα 1980.
35. Πρόντζας Β., *Οικονομία και γαιοκτησία στη Θεσσαλία (1881-1912)*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992.

36. Ρήγα Αναστασία- Βαλεντίνη, *Τρικαλινή Λαϊκή Μούσα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.
37. Σαββόπουλος Πάνος, *Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα*, Περιοδικό και Εκδόσεις Πάνος και Σιγαρέτα, Αθήνα 2006.
38. Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη ανθολογία*, τ. Α', Β', Γ', Πλέθρον, Αθήνα 1978.
39. Χατζηδουλής Κώστας, *Γιάννης Παπαϊωάννου: Ντόμπρα και σταράτα*, Κάκτος, Αθήνα 1982.
40. Χατζηδουλής Κώστας, *Βασίλης Τσιτσάνης: Η ζωή μου και το έργο μου*, Νεφέλη, Αθήνα 1980.
41. Χατζηνικολάου Νίκος, *Απόστολος Καλδάρης, αναφορά στη ζωή και το έργο του μεγάλου δημιουργού*, Ιανός ο μελωδός, Θεσσαλονίκη 2008.
42. Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα 1986.
43. Gauntlet Στάθης, *Ρεμπέτικο τραγούδι, συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις Εικοστού πρώτου, Αθήνα 2001.

Β. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Isabert Emile, *Οδοιπορικά Μακεδονίας, Ηπείρου και Θεσσαλίας κατά τον Emile Isabert*, Αντωνίου Μηλιαράκη (επιμ.), Αθήνα: Τυπογραφείο της Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1878.

Γ. ΠΗΓΕΣ

1. Αρναουτάκης Βαγγέλης, *«Μπάμπης Μπακάλης, κορυφαίος λαϊκός συνθέτης»*, Όασις, Ιούλιος-Αύγουστος 2008, τεύχος 1.
2. Κωτσοβίλης Παναγιώτης, *Ρεμπέτικη στιχουργία*, Νοέμβριος 2008, σελ.1-2, ανάρτηση στην ιστοσελίδα:
<http://www.klika.gr/cms/index.php/ar8rografia/ar8ra/216-rembetiki-stixourgia.html>.
3. Μπαλαχούτης Κώστας, *Ο Στέλιος Καζαντζίδης ερμηνεύει τον Βασίλη Τσιτσάνη*, Δίφωνο, Σεπτέμβριος 2002, τεύχος 84.
4. Μπαλαχούτης Κώστας, *Η ιστορία του λαϊκού τραγουδιού*, ανάρτηση στην ιστοσελίδα
<HTTP://WWW.DERTI.GR/PDF/HISTORY.PDF>.

Δ. ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1. http://el.wikipedia.org/wiki/Συνθήκη_της_Λωζάνης
2. <http://el.wikipedia.org/wiki/Μπουζούκι>
3. <http://pergamos.lib.uoa.gr/dl/object/uoadl:163585>
4. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/583240/taqsim>
5. <http://www.rebetiko.gr/history>
6. http://el.wikipedia.org/wiki/Καφέ_Αμάν
7. <http://el.wiktionary.org/wiki/καφωδείο>
8. <http://en.wikipedia.org/wiki/Foxtrot>
9. http://en.wikipedia.org/wiki/Charleston_dance
10. <http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&sid=579#ixzz1Z9EVaxEg>
11. ypeppas.blogspot.com
12. <http://www.mygreek.fm/el/biography/Virvos-Kostas>
13. <http://www.klika.gr/cms/index.php/ar8rografia/ar8ra/216-rembetiki-stixourgia.html>
14. [Τα διαμάντια της ελληνικής δισκογραφίας: Απόστολου Καλδάρια, Μικρά Ασία, http://www.mixgrill.gr/ar9867el_tadiamantiatisellinikisdiskografiasapostoloykaldaramikraasia.html](http://www.mixgrill.gr/ar9867el_tadiamantiatisellinikisdiskografiasapostoloykaldaramikraasia.html)
15. www.musicheaven.gr
16. http://www.ogdoo.gr/portal/index.php?option=ozo_content&perform=view&id=80&Itemid=40
17. <http://www.stixoi.info>
18. www.hellenica.de
19. http://askardamikti.blogspot.com/2010/10/blog-post_14.html
20. www.translatum.gr
21. filoimousikistisviotias.blogspot.com
22. musicportal.gr
23. rebetiko.sealabs.net
24. netakias.wordpress.com, trofonio-odeio.blogspot.com
25. <http://www.koutouzis.gr/troumpa.htm>.
26. <http://www.agelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=70&artid=7360>

Δισκογραφία 78 στροφών

ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΤΙΤΛΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ	ΕΤΟΣ
Parlophone	Μάγκας βγήκε για σεργιάνι	Απ. Καλδάρας	Μ. Βαμβακάρης- Β. Τσιτσάνης	1946
Odeon	Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι	Απ. Καλδάρας	Σ. Χασκίλ	1947
Odeon	Εβίβα ρεμπέτες	Απ. Καλδάρας	Γ. Κυριαζής- Σ. Χασκίλ	1947
Parlophone	Παραστρατημένη	Απ. Καλδάρας	Σ. Χασκίλ- Ι. Κυριαζής	1947
Parlophone	Ψαράς θα γίνω στη στεριά	Απ. Καλδάρας	Σ. Χασκίλ	1947
Odeon	Σκλάβες του μαχαραγιά	Απ. Καλδάρας	Ντού Χάρμα- Απ. Καλδάρας	1948
Odeon	Είμαι μαγκάκι	Απ. Καλδάρας	Ντού Χάρμα- Σ. Παγιουμτζής	1948
Odeon	Ο εργάτης	Απ. Καλδάρας	Ντού Χάρμα	1948
Odeon	Πάνω σ' ένα βράχο	Απ. Καλδάρας	Σ. Παγιουμτζής- Λ. Χάρμα	1948
Odeon	Εξήντα ραφτάδες	Γ. Φωτίδας	Κ. Ρούκουνας- Ελ. Λαμπρίνη- Απ. Καλδάρας	1949
Odeon	Να το' βρεις από άλλη	Κ. Βίρβος	Σ. Καλφόπουλος- Μ. Βαμβακάρης- Απ. Καλδάρας	1949
Odeon	Θέλεις να σε πιάσω φίλο	Απ. Καλδάρας	Σ. Καλφόπουλος- Μ. Βαμβακάρης- Απ. Καλδάρας	1949
Odeon	Ο ναυαγός στη ζωή	Απ. Καλδάρας	Σ. Παγιουμτζής	1949
Odeon	Πολλά να ακούς λίγα να λες	Κ. Βίρβος	Σ. Παγιουμτζής- Α. Χρυσάφη	1951
Odeon	Η αρραβωνιάρα	Απ. Καλδάρας	Σ. Παγιουμτζής- Α. Χρυσάφη- Απ. Καλδάρας	1951
Odeon	Είπα να σβήσω τα παλιά	Αμ. Σαββίδης	Σ. Μπέλλου	1952
Odeon	Νιάτα χαμένα	Χρ. Κολοκοτρώνης	Σ. Μπέλλου	1952
Odeon	Το λαϊκό τσιγάρο	Απ. Καλδάρας	Σ. Μπέλλου- Α. Ευγενικός- Απ. Καλδάρας	1952
Odeon	Πάρε με, γλυκιά τσιγγάνα	Χρ. Κολοκοτρώνης	Σ. Μπέλλου- Απ. Καλδάρας- Σ. Πλέσσας	1952
Odeon	Δυο γαμπρούς μου προξενεύουν	Κ. Βίρβος	Α. Χρυσάφη- Α. Ευγενικός- Ε.Μαρκοπούλου	1953
Odeon	Απόψε που το χάλασα (Το μπερντάκι)	Απ. Καλδάρας	Α. Ευγενικός- Ε.Μαρκοπούλου	1953

Odeon	Εσύ δε θέλεις χάιδεμα	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς- Απ. Καλδάρας	1956
Odeon	Στάσου στο 14	Κ. Βίρβος	Π. Γαβαλάς- Απ. Καλδάρας	1956
Odeon	Εμείς ταιριάξαμε	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς- Μ. Δασκαλάκη	1957
Odeon	Θα βρω μουρμούρη μπαγλαμά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Γαβαλάς	1957
Odeon	Καταραμένη φυλακή	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Γαβαλάς	1957
Odeon	Μαύρη καρδιά μαύρη ψυχή	Απ. Καλδάρας	Χανούμ Σεβάς	1957
Parlophone	Μπαρμπαριά (Ένα τραγούδι απ' το Αλγέρι)	Απ. Καλδάρας	Ντούο Χάρμα	1948
Parlophone	Η ξενιτιά	Απ. Καλδάρας	Ντούο Χάρμα	1948
Parlophone	Άνθρωπε	Ι. Κυριαζής	Σ. Χασκίλ- Σ. Παγιουμτζής- Μ. Χιώτης	1949
Parlophone	Ο κουμπάρος	Απ. Καλδάρας	Σ. Παγιουμτζής	1949
Parlophone	Τι να σου κάνω που σ' αγαπώ	Απ. Καλδάρας	Σ. Καλφοπούλου- Μ. Βαμβακάρης- Σ. Περτινιάδης	1950
Parlophone	Άλλα λόγια ν' αγαπιόμαστε	Απ. Καλδάρας	Σ. Καλφοπούλου- Μ. Βαμβακάρης- Σ. Περτινιάδης	1950
Parlophone	Τ' αηδόνια	Κ. Βίρβος	Π. Γαβαλάς	1955
Parlophone	Εγώ είμαι εκείνο το παιδί	Κ. Βίρβος	Π. Γαβαλάς- Απ. Καλδάρας	1955
Parlophone	Πιοτό και δάκρυα ανακατωμένα	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς- Κ. Τσιτσακλή	1956
Parlophone	Εμένα με λένε Περικλή	Κ. Βίρβος	Π. Γαβαλάς	1956
Parlophone	Ό, τι φας και ό, τι πιεις	Κ. Βίρβος	Π. Γαβαλάς- Β. Γκίκα	1956
Parlophone	Ο βιοπαλαιστής	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς	1956
Parlophone	Το παραμύθι της κοινωνίας	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς	1956
Parlophone	Κούνια που σε κούναγε	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς- Μ. Αστέρη	1956
Parlophone	Δε μετανιώνω που σ' αγάπησα πολύ	Αλ. Γκούβερης	Μ. Χατζοπούλου	1956
Parlophone	Πιες, αγάπη μου, και σπάσε	Απ. Καλδάρας	Μ. Αστέρη- Μιχ. Καλογράνης	1956
Parlophone	Τι να το κάνω πως είσαι ωραίος	Απ. Καλδάρας	Μ. Χατζοπούλου	1957
Parlophone	Από τα ψηλά στα χαμηλά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Σ. Ζαγοραίος	1958
His master's voice	Γυναίκα απ' το σωρό	Δ. Σέμσης	Π. Τσαουσάκης- Ι. Γεωργακοπούλου	1949
His master's voice	Ας με κρίνει η κοινωνία	Δ. Σέμσης	Π. Τσαουσάκης- Ι. Γεωργακοπούλου	1949

His master's voice	Η γυναίκα που ψηφίζει	Χρ. Αργυρόπουλος	Μ. Νίνου- Α. Ευγενικός	1950
His master's voice	Η πρώτη νύχτα που 'χεις φύγει	Κ. Μάνεσης	Μ. Νίνου- Α. Ευγενικός	1950
His master's voice	Στις καρδιές τις πεισματάρεις	Χρ. Κολοκοτρώνης	Π. Τσαουσάκης- Ρ. Στάμου- Ν. Καλλέργης	1952
His master's voice	Ο λεβέντης που πονά	Χρ. Κολοκοτρώνης	Π. Τσαουσάκης- Ρ. Στάμου	1952
His master's voice	Βρε ζωή, φαρμάκια στάζεις	Χρ. Βασιλειάδης	Π. Τσαουσάκης- Ρ. Ντάλλια	1951
His master's voice	Πήρα το δρόμο τον κακό	Κ. Βίρβος	Π. Τσαουσάκης- Ρ. Στάμου	1951
His master's voice	Δε ζούμε εμείς οι μάγκες	Απ. Καλδάρας	Π. Τσαουσάκης- Μ. Γρίλλη	1952
His master's voice	Μάνα που με μεγάλωσες	Πρ. Τσαουσάκης	Π. Τσαουσάκης	1952
His master's voice	Το στεφάνι πετώ μες στη φωτιά	Πρ. Τσαουσάκης	Π. Τσαουσάκης- Μ. Λούζα	1952
His master's voice	Πόσα ποτήρια ξέχειλα	Χρ. Κολοκοτρώνης	Π. Τσαουσάκης- Μ. Γρίλλη	1952
His master's voice	Ό, τι βρέξει ας κατεβάσει	Κ. Βίρβος	Π. Τσαουσάκης	1952
His master's voice	Το αγκάθι	Κ. Βίρβος	Π. Τσαουσάκης	1952
His master's voice	Το απάτητο βουνό	Ι. Κυριαζής	Ρ. Στάμου- Απ. Καλδάρας- Ι. Κυριαζής	1953
His master's voice	Τα δώρα	Απ. Καλδάρας	Ρ. Στάμου- Απ. Καλδάρας	1953
His master's voice	Είσαι δειλός	Κ. Μάνεσης	Μ. Γρίλλη- Δ. Ρουμेलιώτης	1953
His master's voice	Το φτωχόπαιδο	Χρ. Κολοκοτρώνης	Μ. Γρίλλη- Δ. Ρουμελιώτης- Απ. Καλδάρας	1953
His master's voice	Το μπερντάκι (Απόψε που τα χάλασα)	Απ. Καλδάρας	Π. Τσαουσάκης- Μ. Γρίλλη	1953
His master's voice	Να μ' έπνιγε η μάνα μου	Απ. Καλδάρας	Π. Τσαουσάκης- Μ. Γρίλλη	1954
His master's voice	Η στεναχώρια	Κ. Βίρβος	Π. Τσαουσάκης- Μ. Γρίλλη	1954
His master's voice	Εσύ, πασά μου, φάε και πιε	Κ. Βίρβος	Π. Τσαουσάκης- Μ. Γρίλλη	1954
His master's voice	Τώρα που μ' έχεις να με προσέχεις	Κ. Βίρβος	Κ. Γκρέυ	1954
His master's voice	Μου λένε τι σου ζήλεψα	Κ. Βίρβος	Κ. Γκρέυ- Απ. Καλδάρας	1954
His master's voice	Τι να το κάνω που είσαι ωραίος	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1957

His master's voice	Ο μετανάστης	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Τσαουσάκης- Γ. Λύδια	1957
His master's voice	Μία σου και μία μου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Λύδια- Α. Κλειδωνιάρης	1957
His master's voice	Το καμαράκι	Απ. Καлдάρας	Γ. Λύδια- Α. Κλειδωνιάρης	1957
His master's voice	Μες στις χήρας την ταβέρνα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. τσαουσάκης- Απ. Καлдάρας	1957
His master's voice	Οι μαύροι δρόμοι με περιμένουν	Κ. Βίρβος	Π. Πάνου	1958
His master's voice	Γλέντα με, φως μου, γλέντα με	Απ. Καлдάρας	Κ. Γκρέυ	1958
Columbia	Ο Ρωμός	Απ. Καлдάρας	Α. Ευγενικός- Μ. Νίνου- Ν. Βούλγαρης	1950
Columbia	Εγώ είμαι για σένα	Απ. Καлдάρας	Α. Ευγενικός- Μ. Νίνου	1950
Columbia	Για μπάνιο πάω	Απ. Καлдάρας	Σ. Καζαντζίδης	1952
Columbia	Άιντε παράτα με	Χρ. Κολοκοτρώνης	Μ. Νίνου- Ν. Καλλέργης- Ι. Τζιβάνης	1952
Columbia	Μαθημένα τα βουνά	Κ. Βίρβος	Π. Πάνου- Σ. Πλέσσας	1954
Columbia	Κρυφά θα ξεκινήσουμε	Κ. Βίρβος, Χ. Βασιλειάδης	Π. Τσαουσάκης	1954
Columbia	Η καρδούλα μου το ξέρει	Κ. Βίρβος	Κ. Γκρέυ	1954
Columbia	Το παράπονο του μάγκα	Απ. Καлдάρας	Δ. Ρουμελιώτης- Ο. Μπάμπα- Κ. Πολίτης	1954
Columbia	Εύχομαι να ευτυχίσεις	Κ. Βίρβος	Γ. Λύδια- Ι. Τατασόπουλος	1955
Columbia	Του φτωχού ο πόνος	Κ. Βίρβος	Σ. Καζαντζίδης	1955
Columbia	Ναύτη, πες του να μου γράψει	Κ. Βίρβος	Γ. Λύδια	1957
Columbia	Γεια σου, ζωή φαρμακερή	Κ. Βίρβος	Π. Πάνου	1957
Columbia	Ήρθα, είδα και θα φύγω	Κ. Βίρβος	Σ. Καζαντζίδης- Μαρινέλλα	1958
Columbia	Τα αδέρφια δε χωρίζουνε	Κ. Βίρβος	Π. Πάνου	1958
Columbia	Έκτακτο παράρτημα	Κ. Βίρβος	Γ. Μπιθικότσης- Απ. Καлдάρας	1958
Columbia	Το χαμένο κορμί	Κ. Βίρβος	Σ. Καζαντζίδης	1958
Columbia	Εγώ ποτέ δεν αγαπώ	Κ. Βίρβος	Σ. Καζαντζίδης	1958
Columbia	Εγώ δεν έχω στον ήλιο μοίρα	Κ. Βίρβος	Κ. Νικολαΐδης	1958
Columbia	Θα με γράψει η ιστορία	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Μπιθικότσης	1958
Columbia	Αχ, βρε φτώχεια κακομοίρα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Δούκισσα	1958
Columbia	Τα ζάρια μου έριξα	Απ. Καлдάρας	Γ. Λύδια	1958

Columbia	Μάνα την ευχή σου δωσ' μου (Θα πάω σ' άλλες πολιτείες)	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Σ. Καζαντζίδης- Μαρινέλλα	1958
Columbia	Ποιος θα με πληροφορήσει	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Σ. Καζαντζίδης	1959
Columbia	Το χουβαρντάδικο παιδί	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1959
Columbia	Τη φτωχολογιά ρωτήστε	Απ. Καλδάρας	Σ. Καμπάνης	1960
Columbia	Ξενιτεμένος μακριά από σένα	Απ. Καλδάρας	Σ. Καμπάνης- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Ούτε αγάπη, ούτε μίσος	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Ξεκρέμασέ μου το μπαγλαμά	Απ. Καλδάρας	Σ. Καμπάνης- Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Του πατέρα η συμβουλή	Κ. Βίρβος	Σ. Διονυσίου	1960
Columbia	Ο χτύπος της καρδιάς μου	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Γυάλινος κόσμος	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Βλάσσης	1960
Columbia	Η γυφτοπούλα	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου	1960
Columbia	Το γιουσουρούμ	Κ. Βίρβος	Γ. Μπιθικώτσης- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Τα άστρα κοιτάζουν τη γη	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου	1960
His master's voice	Γιατί πατέρα	Κ. Βίρβος	Γ. Λύδια- Σ. Καζαντζίδης	1958
His master's voice	Μήπως είσαι Ατσιγγάνα	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1958
His master's voice	Κόκκινο μαύρο	Κ. Βίρβος	Σ. Καζαντζίδης- Μαρινέλλα	1958
His master's voice	Η περιπέτεια	Κ. Βίρβος	Γ. Λύδια- Ι. Κυριαζής	1958
His master's voice	Συ μου χάραξες πορεία	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1958
His master's voice	Απ' τα ψηλά στα χαμηλά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Σ. Καζαντζίδης	1958
His master's voice	Τη ζωή μου παίζω ένα παρά	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1958
His master's voice	Ζεμίρα	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου- Απ. Καλδάρας	1960
His master's voice	Ντρίγκι- ντρίγκι (Μου σπάσανε το μπαγλαμά)	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Μπιθικώτσης- Απ. Καλδάρας- Κ. Γλέρη	1960
Columbia	Όλοι μου λένε να μη σε πάρω	Κ. Βίρβος	Γ. Λύδια	1958
Columbia	Πατρίδα και ξενιτιά	Κ. Βίρβος	Σ. Τζουανάκος	1958
His master's voice	Το ορφανό	Κ. Βίρβος	Γ. Λύδια	1958
Parlophone	Γιατί πονάς και βασανίζεσαι (Της αμαρτίας το στρατί)	Κ. Βίρβος	Ρ. Στάμου	1950

Δισκογραφία 45 στροφών

ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΤΙΤΛΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ	ΕΤΟΣ
Columbia	Φούρνος να μη καπνίσει	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Ποιοι έφυγαν κι ευτύχησαν	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου- Α. Ρεπάνης- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Ανεβαίνω σκαλοπάτια	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1961
Columbia	Το τραγούδι της ορφάνιας	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1961
Columbia	Αχ και να 'ταν τυχερό μου	Απ. Καλδάρας	Ν. Ζαν	1961
Columbia	Όταν αργοπέφτει η νύχτα	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου	1961
Columbia	Εγώ γράμματα δεν ξέρω	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου- Α. Ρεπάνης	1961
Columbia	Γύφτικη διαθήκη	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια- Α. Ρεπάνης	1961
Columbia	Το κορόιδο	Απ. Καλδάρας	Απ. Καλδάρας	1961
Columbia	Πέτα καρδιά μου πέτα	Απ. Καλδάρας	Π. Πάνου	1961
Columbia	Ένα το κρατούμενο	Απ. Καλδάρας	Α. Ρεπάνης- Κ. Θύμη- Απ. Καλδάρας	1961
Columbia	Κάτι τρέχει στα τσαντίρια	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ- Γ. Μάμος	1961
Columbia	Τι σου είπανε για μένα	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1962
Columbia	Ας μην ξημερωνόμουνα	Ν. Μουρκάκος	Π. Πάνου	1962
Columbia	Όποιος δεν είδε βάσανα	Κ. Μάνεσης	Γ. Μοντεχρήστος	1962
Columbia	Να φύγεις	Απ. Καλδάρας	Σ. Διονυσίου- Απ. Καλδάρας	1962
Columbia	Που να πω τους καημούς μου	Απ. Καλδάρας	Π. Πάνου	1962
Columbia	Το πεζοδρόμιο	Ν. Μουρκάκος	Σ. Διονυσίου	1962
Columbia	Φέρτε μια κούπα με κρασί	Χ. Βασιλειάδης	Π. Πάνου	1962
Columbia	Βάσανα και πόνοι	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1962
Columbia	Με στέλνει η μάνα μου σχολειό	Απ. Καλδάρας	Π. Πάνου	1962
Columbia	Με πίκραναν απόψε	Π. Πασβάντη	Απ. Καλδάρας	1962
Columbia	Κανείς απ 'της αγάπης σου	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς	1962
Columbia	Καλύτερα ανύπαντρος	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς	1962
Columbia	Ο Νικολάκης το τζιτζίκι	Απ. Καλδάρας	Ν. Νομικός	1963
Columbia	Μη περιμένεις πια	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης- Β. Γκίκα	1963
Columbia	Αν ξαναρχόσουν	Απ. Καλδάρας	Σ. Καζαντζίδης	1963
Columbia	Ένας σκύλος και μια γυναίκα	Γ. Σαμολαδάς	Σ. Καζαντζίδης- Απ. Καλδάρας	1963
Columbia	Πριν μου φύγεις γλυκιά μου	Απ. Καλδάρας	Σ. Καζαντζίδης	1963
Columbia	Πέτρα θα ρίξω πίσω	Απ. Καλδάρας	Σ. Καζαντζίδης	1963
Columbia	Μια φυλακή στενάζει	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Γαβαλάς	1963

Columbia	Τώρα που είμαι του χεριού σου	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς-Ρ. Κούρτη	1963
His master's voice	Θέλεις μ' αγαπιάς θέλεις με μισείς	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης-Απ. Καλδάρας	1965
His master's voice	Δεν υπάρχει για μας χωρισμός	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Αγγελόπουλος-Φ. Δημητρίου	1965
His master's voice	Ξανά σε μένα θα 'ρθείς	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Γαβαλάς-Ρ. Κούρτη	1965
His master's voice	Δε φτάνει η αγάπη σου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Ν. Σπυρόπουλος	1965
His master's voice	Μην τα φιλάς τα χείλη μου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Ν. Σπυρόπουλος-Φ. Δημητρίου	1965
His master's voice	Αναποδιές και βάσανα	Γ. Σαμολαδάς	Μ. Μενιδιάτης-Φ. Δημητρίου	1965
His master's voice	Το δρόμο πήρα της ξενιτιάς	Απ. Καλδάρας	Ρ. Αττακλής	1965
His master's voice	Έπεσες σε χρυσό παιδί	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης-Φ. Δημητρίου	1965
His master's voice	Το μισό αν μ' αγαπούσες	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Φ. Δημητρίου-Απ. Καλδάρας	1965
His master's voice	Ρίχτε στο γυαλί φαρμάκι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Αγγελόπουλος	1965
His master's voice	Στ' Αποστόλη το κουτούκι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Μπιθικότσης-Απ. Καλδάρας	1965
His master's voice	Αφού αμάρτησαν τα δυο σου χείλη	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Μπιθικότσης	1965
His master's voice	Όλο το κρίμα το 'χεις εσύ	Απ. Καλδάρας	Ν. Σπυρόπουλος	1965
His master's voice	Βρήκα αγάπη μου εσένα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Αγγελόπουλος-Φ. Δημητρίου	1965
His master's voice	Σαμιοτοπούλα μου	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1966
His master's voice	Από τη πρώτη βραδιά	Απ. Καλδάρας	Α. Ρεπάνης	1966
His master's voice	Σου 'βαλα στεφάνι	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1966
His master's voice	Με πήρε πάλι το πρωί	Απ. Καλδάρας	Α. Ρεπάνης	1966
His master's voice	Το θυμάσαι... σε γνώρισα	Απ. Καλδάρας	Θ. Σιναιίδης	1966
His master's voice	Δε σε θέλω για γυναίκα	Απ. Καλδάρας	Α. Νικολαΐδης-Απ. Καλδάρας	1966
His master's voice	Χρυσό κλουβί κι αγάπη	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Πιο λίγο να μ' αγαπιάς	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης-Φ. Δημητρίου-Απ. Καλδάρας	1965
His master's voice	Ένα αστέρι πέφτει πέφτει	Γ. Σαμολαδάς	Β. Μοσχολιού	1965

His master's voice	Τέλος δεν έχει ο ουρανός	Χρ. Αργυρόπουλος	Γ. Μπιθικώτσης- Β. Μοσχολιού	1965
His master's voice	Αυτά έχει η ζωή	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Ποδαράδες και Κοκκινιά	Απ. Καλδάρας	Γ. Μπιθικώτσης	1966
His master's voice	Τώρα που 'ρχονται τα χιόνια	Απ. Καλδάρας	Γ. Μπιθικώτσης	1966
His master's voice	Ποτήρι κάνε τα χείλη σου	Χρ. Αργυρόπουλος	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Τσιγγάνικα είναι τα μάτια σου	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1966
His master's voice	Δε σου πρέπει να γκρινιάζεις	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1966
His master's voice	Μεγάλος είναι ο Θεός	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Μπιθικώτσης- Απ. Καλδάρας	1966
His master's voice	Θα χτίσω εκκλησία	Γ. Σαμολαδάς	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Μυαλά δεν άλλαξες	Απ. Καλδάρας	Θ. Σιναϊδης	1966
His master's voice	Χασαποσέρβικο ορχηστρικό		ορχηστρικό	1966
His master's voice	Στο πλάι σου έχεις εμένα	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1966
His master's voice	Με την αγάπη σου έχω μαλώσει	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1966
His master's voice	Στα βουνά δεν πάνε οι πόνοι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Αγγελόπουλος- Α. Βασιλείου	1966
His master's voice	Της αμαρτίας το σκαλί		Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1966
His master's voice	Θα βρω μουρμούρη μπαγλαμά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1966
His master's voice	Το ποτάμι	Απ. Καλδάρας	Γ. Μπιθικώτσης	1966
His master's voice	Στου κάτω κόσμου τα σκαλιά	Ουρ. Λιανδράκη	Χ. Λαμπράκη	1966
His master's voice	Εκεί που σμίγει η θάλασσα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Μην τα φιλάς τα μάτια μου	Απ. Καλδάρας	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Το λημέρι	Χρ. Αργυρόπουλος	Γ. Μπιθικώτσης- Απ. Καλδάρας	1966
His master's voice	Πήρα απ' τη νιότη χρώματα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού	1966
His master's voice	Πετραδάκι, πετραδάκι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Μενιδιάτης- Α. Λιαροπούλου	1967
His master's voice	Τώρα κλαις- γιατί κλαις	Απ. Καλδάρας	Γ. Χατζηαντωνίου	1967

His master's voice	Της πίκρας το λουλούδι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού	1967
His master's voice	Των αστεριών το δρόμο πήρες	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού	1967
His master's voice	Δεν ξέρω πόσο σ' αγαπώ	Χρ. Αργυρόπουλος	Β. Μοσχολιού	1967
His master's voice	Πέσε στην αγκαλιά μου	Γ. Παπανικολόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1967
His master's voice	Ο ξεριζωμός	Χρ. Αργυρόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1967
His master's voice	Όταν θυμάμαι εκείνη	Χρ. Αργυρόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1967
His master's voice	Πλάι μου στάσου στην ζωή	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1967
His master's voice	Ο Μαθιός	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Χατζηαντωνίου- Χ. Λαμπράκη	1967
His master's voice	Κρίμα, κρίμα	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης- Β. Γεωργούση	1967
His master's voice	Πρώτη μου φορά αγαπάω	Απ. Καλδάρας	Στ. Κόκκοτας- Απ. Καλδάρας	1967
His master's voice	Τι κατάλαβες	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1967
His master's voice	Όπου δεις φωτιά να καίει	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Μενιδιάτης- Απ. Καλδάρας	1967
His master's voice	Καημένη μάνα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Φ. Αττακλής	1967
His master's voice	Μακριά, αγάπη μου, μακριά	Ουρ. Λιανδράκη	Μ. Μενιδιάτης- Β. Γεωργούση	1967
His master's voice	Οι αγάπες μου όλες διαβήκαν	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1967
His master's voice	Όνειρο απατηλό	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1967
His master's voice	Λες κι οργώνω μες στα βράχια	Δ. Ρήτας	Β. Μοσχολιού	1967
His master's voice	Η κατηφοριά	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1967
His master's voice	Ίσα μ' ένα δαχτυλάκι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Μενιδιάτης- Απ. Καλδάρας	1967
His master's voice	Απ' τα Τρίκαλα στο Βόλο	Απ. Καλδάρας	Χρ. Καραγιάννης- Απ. Καλδάρας- Ν. Λάμη	1967
His master's voice	Άλλαξε το δάσκαλό σου	Απ. Καλδάρας	Γ. Μπιθικώτσης- Απ. Καλδάρας- Β. Γεωργούση	1967
His master's voice	Ζητώ να βρω αγάπη	Χρ. Αργυρόπουλος	Μ. Δουράκη	1967
His master's voice	Πες μας αρχηγέ	Απ. Καλδάρας	Δε σταρς	1967

His master's voice	Ένα πουλί πληγώθηκε	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1967
His master's voice	Με πήρε η νύχτα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Ι. Ήττος- Απ. Καλδάρας	1967
His master's voice	Πέτρινη καρδιά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Λύδια- Α. Καλδάρας	1967
His master's voice	Όχι πια χίλιες φορές	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στρ. Διονυσίου	1967
His master's voice	Ένα φύλλο μαραμένο	Απ. Καλδάρας	Στ. Κόκκοτας	1968
His master's voice	Το άγριο πρωτοβρόχι	Χρ. Αργυρόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1968
His master's voice	Όταν περάσει ο πόθος	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Λύδια	1968
His master's voice	Ο γκρεμός	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Μενιδιάτης	1968
His master's voice	Το φτωχό αγόρι	Απ. Καλδάρας	Β. Μοσχολιού	1968
His master's voice	Πήραμε την κάτω βόλτα	Β. Μαράβας	Γ. Μπιθικώτσης- Απ. Καλδάρας	1968
His master's voice	Γλάροι στ' ανοιχτά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1968
His master's voice	Εγώ θα ζω με τ' όνειρο	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1968
His master's voice	Σ' αφήνω τώρα λεύτερη	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στρ. Διονυσίου- Απ. Καλδάρας	1968
His master's voice	Εγώ είμαι ένας προδομένος	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1968
Columbia	Τα χίλια αχ!	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Τούρκα	Απ. Καλδάρας	Αντ. Ρεπάνης- Πόλυ Πάνου- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Το δίκικο μαχαίρι	Απ. Καλδάρας	Πόλυ Πάνου- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Πάνε οι ελπίδες μου	Απ. Καλδάρας	Αντ. Ρεπάνης- Πόλυ Πάνου- Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Έχω δυο βραδιές που ξενυχτώ	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Μένα μου πρέπει σίδερα	Απ. Καλδάρας	Απ. Καλδάρας	1960
Columbia	Τώρα που τα βρήκα όλα	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Είπα να μεθύσω απόψε	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1960
Columbia	Μπερμπερίνα	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1960
Columbia	Βάι, βάι, βάι	Απ. Καλδάρας	Ι. Κουλουλάκης	1960
Columbia	Τι καλός που είσαι	Α. Γκούβερης	Γ. Λύδια	1961
Columbia	Κάνε κουράγιο	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1961
Columbia	Ο παράνομος δρόμος	Κ. Πλυγοπούλου	Γ. Λύδια- Μ. Καλογράνης	1961

His master's voice	Έμαθα πως είσαι μάγκας	Απ. Καλδάρας	Απ. Καλδάρας	1690
His master's voice	Ένα ταξί περνά	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1960
His master's voice	Τραγούδα καμηλιέρη	Απ. Καλδάρας	Στ. Καζαντζίδης-Μαρινέλλα	1961
His master's voice	Ένα καράβι καρτερεί	Απ. Καλδάρας	Στ. Καζαντζίδης-Μαρινέλλα	1961
His master's voice	Πέρα στο Γεντί Κουλέ	Απ. Καλδάρας	Στ. Καμπάνης	1961
His master's voice	Ποτέ γυναίκα μη συλλογιστείς	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου-Απ. Καλδάρας	1961
His master's voice	Αφερίμ	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος-Στ. Καμπάνης	1961
His master's voice	Κλαίω σαν τον Γκιώνη	Απ. Καλδάρας	Κ. Γκρέυ	1961
His master's voice	Ο όμορφος αλήτης	Λ. Τσώλης	Π. Πάνου	1961
His master's voice	Θλιμμένα βράδια	Απ. Καλδάρας	Μ. Λώρη-Β. Καραπατάκης-Απ. Καλδάρας	1961
His master's voice	Ταπείνωση	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1961
His master's voice	Κάψε με, κάψε με	Κ. Βίρβος	Π. Πάνου	1961
His master's voice	Δάκρυα θολωμένα	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου-Θ. Σούκα	1961
His master's voice	Απόψε που 'χω συννεφιά	Ν. Μουρκάκος	Π. Πάνου-Απ. Καλδάρας	1961
His master's voice	Τ' ασημένια κροτάφια	Απ. Καλδάρας	Ι. Μάνος	1961
Νίνα	Ο σεβντάς που έχω		Καίτη Πετράκη	1961
Νίνα	Πολλές νυφούλες είδαμε		Καίτη Πετράκη	1961
His master's voice	Ό, τι αγαπώ εγώ πεθαίνει (Όποια και να 'σαι)	Γ. Σαμολαδάς	Στ. Καζαντζίδης-Μαρινέλλα	1962
His master's voice	Ποιος σου 'πε δε σ' αγαπώ	Ν. Μουρκάκος	Στ. Καζαντζίδης-Μαρινέλλα	1962
His master's voice	Με δέρνουν χίλιοι πόνοι	Ν. Μουρκάκος	Στ. Καζαντζίδης	1962
His master's voice	Μάνα και ξενιτιά	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια	1962
His master's voice	Γιατί γλυκιά μου κλαις	Απ. Καλδάρας	Αντ. Ρεπάνης-Β. Γκίκα-Ν. Καρανικόλας	1962
His master's voice	Πάλι εδώ θα 'ρθεις	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1962
His master's voice	Ο κόσμος όλος σε κατακρίνει	Κ. Βίρβος	Π. Πάνου	1962

His master's voice	Σου δίνω την ανάσα μου	Γ. Σαμολαδάς	Στρ. Διονυσίου- Απ. Καλδάρας	1962
His master's voice	Το καινούριο μου κορίτσι	Ν. Δαλέζιος	Αντ. Ρεπάνης	1962
His master's voice	Τώρα τίποτε δε μας χωρίζει	Ν. Δαλέζιος	Α. Νικολαΐδης- Β. Γκίκα	1962
His master's voice	Άλλος πόνος δε ζυγώνει	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς	1962
His master's voice	Άμα θες να κλάψεις, κλάψε	Γ. Σαμολαδάς	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1962
His master's voice	Εσένα και μια καλύβα	Απ. Καλδάρας	Αν. Κλειδωνιάρη	1962
Minos EMI	Όση γλύκα έχουνε τα χείλη σου	Απ. Καλδάρας	Στ. Καζαντζίδης- Μαρινέλλα	1963
Minos EMI	Σ' αγάπησα και πόνεσα	Απ. Καλδάρας	Στ. Καζαντζίδης- Μαρινέλλα	1963
His master's voice	Τέτοιος είμαι δυστυχώς	Γ. Σαμολαδάς	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1963
His master's voice	Τι να πρωτοξεχάσω	Μ. Λαζαρίκος	Π. Πάνου- Απ. Καλδάρας	1963
His master's voice	Το καινούριο τ' αγοράκι σου	Απ. Καλδάρας	Μ. Λίντα- Απ. Καλδάρας	1963
His master's voice	Περιφρόνα με γλυκιά μου	Γ. Σαμολαδάς	Μ. Μενιδιάτης- Μ. Φινέτη	1963
His master's voice	Κοσμοναύτισσα	Ε. Σούλης	Γρ. Μπιθικότσης- Ζ. Φυτούση	1963
His master's voice	Τι με άλλη τι με σένα	Γ. Σαμολαδάς	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1963
His master's voice	Μπράβο σου, μπράβο σου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1963
His master's voice	Πρόσεξε καρδιά μου	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1963
His master's voice	Φεύγω από το δρόμο σου	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια- Απ. Καλδάρας	1963
His master's voice	Την πόρτα σου χτυπάω	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1963
His master's voice	Λαϊκό Τσα τσα	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1963
His master's voice	Μείνε εδώ πού θα πας	Γ. Σαμολαδάς	Π. Πάνου	1963
His master's voice	Εμείς θα ξανασμίξουμε	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης- Ρ. Κούρτη	1963
Columbia	Είναι ώρα γι' αγκαλιά	Απ. Καλδάρας	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη- Απ. Καλδάρας	1963
Columbia	Εσύ είσαι ένας άγγελος	Γ. Σαμολαδάς	Π. Γαβαλάς- Ρ. Κούρτη	1963
Columbia	Λίγο λίγο θα με συνηθίσεις	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Μενιδιάτης- Σ. Κολλητήρη	1963

Columbia	Τι τραβάω, τι τραβάω	Απ. Καλδάρας	Γρ. Μπιθικότσης- Απ. Καλδάρας	1963
Columbia	Όσο αξίζεις εσύ	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1963
Columbia	Όταν πέσεις σ' άλλα χέρια	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια- Απ. Καλδάρας	1963
His master's voice	Άσε πρώτα να ξεχάσω	Γ. Σαμολαδάς	Π. Πάνου	1964
His master's voice	Σ' αγάπησα και πόνεσα	Απ. Καλδάρας	Π. Πάνου- Απ. Καλδάρας	1964
His master's voice	Από πού ν' αρχίσω	Απ. Καλδάρας	Φ. Δημητρίου- Απ. Καλδάρας	1964
His master's voice	Τα δυο σου μάτια με ξεκουράζουν	Ντ. Ιωάννου	Μ. Μενιδιάτης- Φ. Δημητρίου	1964
His master's voice	Στην Παναγιά ορκίστηκα	Απ. Καλδάρας	Φ. Δημητρίου	1964
His master's voice	Φεύγεις καλέ μου	Απ. Καλδάρας	Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Πόσο θα βαστάξει πόσο	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Λύδια- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Κι οι φίλοι γίναν εχθροί μου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Σ. Δημητρίου- Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Η καρότσα	Απ. Καλδάρας	Γρ. Μπιθικότσης- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Αν μου λείψεις	Γ. Σαμολαδάς	Σ. Δημητρίου- Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Δεν είσαι η αγάπη π' ονειρεύτηκα	Απ. Καλδάρας	Φ. Δημητρίου- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Θέλω να σε λησμονήσω	Γ. Σαμολαδάς	Μ. Μενιδιάτης- Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Δε με νοιάζει αν δεν είναι ωραίος	Γ. Σαμολαδάς	Μ. Λίντα	1964
Columbia	Όσο φτηνό κρασί κι αν πω	Γ. Σαμολαδάς	Γρ. Μπιθικότσης- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Μαύρη η ώρα που σ' αντάμωσα	Κ. Βίρβος	Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Άλλαξε ο κόσμος	Απ. Καλδάρας	Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Λες και τους τρώμε το ψωμί	Απ. Καλδάρας	Γ. Κατσιμίχας- Φ. Δημητρίου- Αντ. Ρεπάνης	1964
Columbia	Μόνο εσύ με κράτησες	Απ. Καλδάρας	Γ. Κατσιμίχας- Φ. Δημητρίου- Αντ. Ρεπάνης	1964
Columbia	Στέφανε θέλω στεφάνι	Απ. Καλδάρας	Γ. Λύδια- Απ. Καλδάρας	1964
Columbia	Πόσο πονώ και καίγομαι	Απ. Καλδάρας	Σ. Δημητρίου- Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Είσαι η μοίρα μου εσύ	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1964

Columbia	Δεν ξέρεις να με κάνεις θύμα	Απ. Καλδάρας	Θ. Σιναΐδης- Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Είδα πολλές που κλάψανε	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Φ. Δημητρίου- Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1964
SCDG	Τόσα χρόνια σαν τυφλός	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Μενιδιάτης- Φ. Δημητρίου	1964
Columbia	Φευγάτες ομορφιές	Απ. Καλδάρας	Σ. Δημητρίου- Φ. Δημητρίου	1965
Columbia	Όσα μου 'πες με τα χείλια	Απ. Καλδάρας	Φ. Δημητρίου- Απ. Καλδάρας	1965
His master's voice	Σου βάζω την καρδιά μου φυλακή	Γ. Σαμολαδάς	Φ. Δημητρίου- Απ. Καλδάρας	1965
His master's voice	Που να πάω να βρω	Γ. Σαμολαδάς	Φ. Δημητρίου	1965
His master's voice	Δικαίωμά μου είναι να σ' αγαπώ	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης- Χ. Λαμπράκη	1966
Polydor Γερμανίας	Πριν να κλάψεις για μένα και συ	Ε. Μαράβας	Ν. Ξανθόπουλος	1966
Polydor Γερμανίας	Μη μου λέτε λόγια	Ε. Μαράβας	Ν. Ξανθόπουλος	1966
Polydor Γερμανίας	Από μικρό παιδί	Ε. Μαράβας	Ν. Ξανθόπουλος- Α. Ζήλια	1966
Polydor Γερμανίας	Είχα έναν πόνο στην καρδιά	Ε. Μαράβας	Ν. Ξανθόπουλος	1966
Polydor Γερμανίας	Μην κάνεις όνειρα τρελά	Απ. Καλδάρας	Ν. Ξανθόπουλος	1967
Polydor Γερμανίας	Πατέρα μου με γέλασες	Απ. Καλδάρας	Ν. Ξανθόπουλος	1967
Columbia	Τα καλά όλου του κόσμου	Ο. Λιανδράκη	Χ. Λαμπράκη Απ. Καλδάρας	1967
Columbia	Καλή τύχη	Απ. Καλδάρας	Μ. Αγγελόπουλος	1967
Columbia	Πέτρινη καρδιά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1968
Columbia	Στα Πάνω τα Πετράλωνα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1968
Minos EMI	Ας παν' στην ευχή τα παλιά	Απ. Καλδάρας	Στ. Καζαντζίδης- Απ. Καλδάρας	1969
Minos EMI	Αλλοτινές μου εποχές	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Καζαντζίδης- Απ. Καλδάρας	1969
Minos EMI	Πότε θα νυχτώσει	Απ. Καλδάρας	Κ. Αμπάβη	1969
Minos EMI	Με πήρε η νύχτα αγκαλιά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Καλατζής- Κ. Αμπάβη	1969
Minos EMI	Στο τραπέζι που τα πίνω	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Καζαντζίδης- Λ. Διαμάντη	1969
Minos EMI	Ανεμώνα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Καζαντζίδης- Απ. Καλδάρας	1969
Minos EMI	Λάθος μεγάλο κάνεις	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Νταλάρας- Κ. Αμπάβη	1969

Minos EMI	Αχ να μπορούσα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Κ. Αμπάβη- Απ. Καλδάρης	1969
Minos EMI	Λάθος χτύπησα, λάθος μ' άνοιξες	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Μ. Τσετίνης- Λ. Διαμάντη	1969
Minos EMI	Φορτώθηκα τις τύψεις μου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Νταλάρας- Απ. Καλδάρης	1969
Minos EMI	Η φαντασία	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Νταλάρας- Κ. Αμπάβη	1969
Minos EMI	Εσύ που μου λείπεις	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Λ. Διαμάντη	1969
Minos EMI	Πόσο δίκιο έχουν τα παιδιά	Χρ. Αργυρόπουλος	Γ. Καλατζής	1969
Minos EMI	Τρομαγμένο περιστέρι	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Νταλάρας	1969
Minos EMI	Αν είναι η αγάπη έγκλημα	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Στ. Καζαντζίδης	1969
Minos EMI	Πυρετός	Απ. Καλδάρης	Στ. Καζαντζίδης	1969
Minos EMI	Αιχμάλωτός σου	Μ. Μπιζάνη	Μ. Τσετίνης	1969
Minos EMI	Θα δεις ποιος ξέρει πιο πολλά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Δ. Ευσταθίου- Απ. Καλδάρης	1969
Minos EMI	Της μοίρας το παιχνίδι	Ανδ. Χατζηνικολάου	Γ. Πάριος- Απ. Καλδάρης	1970
Minos EMI	Είδα κι άλλες σαν εσένα	Δ. Ρήτας	Γ. Πάριος- Απ. Καλδάρης	1970
Minos EMI	Η φιλοσοφία του μπαγλαμά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Καλατζής	1970
Minos EMI	Φιλιά είχα στο στόμα μου	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Ε. Ζάχου	1970
Minos EMI	Τα χειροκροτήματα	Κ. Βίρβος	Γ. Πάριος	1970
Minos EMI	Τι γίνεται στο σπίτι σου	Κ. Βίρβος	Γ. Καλατζής	1970
Minos EMI	Κάνε μου το κέφι βρε Μαρία	Κ. Βίρβος	Γ. Καλατζής	1970
Minos EMI	Έρχονται καράβια	Κ. Βίρβος	Γ. Καλατζής	1970
Minos EMI	Σου το 'πα κύριε	Απ. Καλδάρης	Κ. Αμπάβη	1970
Minos EMI	Το ράκος	Κ. Βίρβος	Γ. Πάριος	1970
Minos EMI	Το καλό παιδί	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Γ. Πάριος- Π. Παπαδοπούλου	1970
Minos EMI	Αγάπες σκάρτες δεν πουλώ	Ανδρ. Χατζηνικολάου	Ν. Παπαδάκης	1970
Minos EMI	Πετροβολούσα τη ζωή	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος- Λ. Διαμάντη	1970
Minos EMI	Το συμβούλιο	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος- Λ. Διαμάντη	1970
Minos EMI	Τα μελιτζανιά τα μάτια	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρας	1970
Minos EMI	Αύριο το πρωί	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρας	1970
Minos EMI	Στήριγμά μου τελευταίο	Πυθαγόρας	Λ. Διαμάντη	1970
Minos EMI	Θα το κάψω τα αμάξι	Πυθαγόρας	Γ. Καλατζής- Π. Παπαδοπούλου	1970
Minos EMI	Το παρασύνθημα	Γ. Σαμολαδάς	Χ. Αλεξίου	1971
Minos EMI	Οι δύο ζητιάνοι	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1971

Minos EMI	Αφιλότιμη γυναίκα αγαπώ	Πυθαγόρας	Γ. Καλατζής- Λ. Διαμάντη	1971
Minos EMI	Το μηδενικό	Πυθαγόρας	Γ. Καλατζής- Λ. Διαμάντη	1971
Minos EMI	Ο θάνατος του ποιητή	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρας	1971
Minos EMI	Πληγωμένο μου σπυργίτι	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρας	1971
Minos EMI	Θα πω και το γιαλό	Πυθαγόρας	Γ. Πάριος	1971
Minos EMI	Και το παιδί όταν με δει	Πυθαγόρας	Λ. Διαμάντη	1971
Minos EMI	Την εγκατέλειψα	Πυθαγόρας	Τ. Βοσκόπουλος	1971
Minos EMI	Πάρτε με χελιδονάκια	Πυθαγόρας	Τ. Βοσκόπουλος	1971
Minos EMI	Ο καβγατζής	Πυθαγόρας	Γ. Καλατζής	1972
Minos EMI	Δεν πιστεύω σε γυναίκα	Πυθαγόρας	Γ. Καλατζής	1972
Minos EMI	Λασπωμένα όνειρα	Κ. Βίρβος	Στ. Καζαντζίδης	1972
Minos EMI	Ανάθεμα την τύχη μου	Κ. Βίρβος	Στ. Καζαντζίδης	1972
Minos EMI	Μαυρομάνικο μαχαίρι	Πυθαγόρας	Στ. Καζαντζίδης	1972
Minos EMI	Πάνω στου τοίχου το καρφί	Πυθαγόρας	Στ. Καζαντζίδης	1972
Minos EMI	Το καναρίνι	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1972
Minos EMI	Πάλιωσε τ' αυτοκίνητο	Γ. Σαμολαδάς	Ελ. Ροδά	1972
Standar	Πικρή ζωή	Ανδρ. Χατζηνικολάου	Στ. Καζαντζίδης	1972
Minos EMI	Είμαστε το φτωχολόι	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Minos EMI	Αχ ο μπαγλαμάς	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Melody Ελλάδος	Πατρίδα, μάνα και αγάπη		Απ. Καλδάρης- Ρ. Μάγκου	
Melody Ελλάδος	Παιδί μου γύρνα πίσω		Φ. Δημητρίου	
	Βαρδάρης	Κ. Βίρβος	Μ. Αγγελόπουλος	

Δισκογραφία 33 στροφών

ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΣΚΟΥ	ΤΙΤΛΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ	ΕΤΟΣ
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι	Απ. Καλδάρας	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Εβίβα ρεμπέτες	Απ. Καλδάρας	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Εγώ ποτέ δεν αγαπώ	Κ. Βίρβος	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Γιατί πονάς και βασανίζεσαι	Κ. Βίρβος	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Είμαι ένα κορμί χαμένο	Κ. Βίρβος	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Μένα με λένε Περικλή	Κ. Βίρβος	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Ένα τραγούδι απ' τ' Αλγέρι	Απ. Καλδάρας	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Ποιος θα με πληροφορήσει	Ευτ. Παπαγιαν-Νοπούλου	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Είπα να σβήσω τα παλιά	Αιμ. Σαββίδης	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Θα βρω μουρμούρη μπαλαμά	Ευτ. Παπαγιαν-Νοπούλου	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Φορτώθηκα τις τύψεις μου	Απ. Καλδάρας	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Ο Γιώργος Νταλάρας τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Απ' τα ψηλά στα χαμηλά	Ευτ. Παπαγιαν-Νοπούλου	Γ. Νταλάρας	1971
Minos	Μικρά Ασία	Μες σου Βοσπόρου τα στενά	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Οι καμπάνες της Αγια-Σοφιάς	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Δυο παλικάρια απ' τ' Αϊβαλί	Πυθαγόρας	Χ. Αλεξίου	1972
Minos	Μικρά Ασία	Η προσφυγιά	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Πέτρα πέτρα χτίσαμε	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972

Minos	Μικρά Ασία	Η Σμύρνη	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Γιορτή ζείμπεκιδων	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Το σπίτι μου το πατρικό	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Πήρε φωτιά το Κορδελιό	Πυθαγόρας	Χ. Αλεξίου	1972
Minos	Μικρά Ασία	Τι να θυμηθώ τι να ξεχάσω	Πυθαγόρας	Γ. Νταλάρα	1972
Minos	Μικρά Ασία	Ο μαρμαρωμένος Βασιλιάς	Πυθαγόρας	Χ. Αλεξίου	1972
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Εκεί που σμίγει η Δύση κι η Ανατολή	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Βάρα νταγερέ	Λ. Παπαδόπουλος	Χ. Αλεξίου	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Για πάρε γύφτο σφυρί κι αμόνι	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Καμπάνα του εσπερινού	Λ. Παπαδόπουλος	Χ. Αλεξίου	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Για πάρε μάνα	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Απτάλικο		Ορχηστρικό	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Αχ και να 'μωνα το παλικάρι	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Με βρήκε ο χάρος	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Στην ξενιτιά	Λ. Παπαδόπουλος	Χ. Αλεξίου	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Κάπου χαράζει	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Τα χεράκια μου δεμένα	Λ. Παπαδόπουλος	Χ. Αλεξίου	1973
Columbia	Βυζαντινός Εσπερινός	Η Παναγιά	Λ. Παπαδόπουλος	Γ. Νταλάρας	1973
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Σ' ένα βράχο	Απ. Καλδάρας	Χ. Αλεξίου	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Διάλεξε κυρά μου	Απ. Καλδάρας	Κ. Σμοκοβίτης	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Μια στεναχώρια	Κ. Βίρβος	Χ. Αλεξίου	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Παράξενο παιδί	Ελ. Καμαρινάκη	Δ. Κοντολάζος	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Χρόνια στα βαπόρια	Σ. Τσώτου	Κ. Σμοκοβίτης	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Δυο ποτήρια	Κ. Βίρβος	Χ. Αλεξίου-Απ. Καλδάρας	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Πάλι σε βλέπω σκεπτικό	Απ. Καλδάρας	Δ. Κοντολάζος	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Τελευταίος στο τραπέζι	Γ. Σαμολαδάς	Κ. Σμοκοβίτης	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Κάπου κλαίει ένα μουζούκι	Πυθαγόρας	Χ. Αλεξίου	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Να πας να πεις του φίλου σου	Απ. Καλδάρας	Απ. Καλδάρας-Κ. Σμοκοβίτης	1974

Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Η φιλοσοφία του μπαγλαμά	Ευτ. Παπαγιαννοπούλου	Δ. Κοντολάζος	1974
Minos	Για ρεμπέτες και για φίλους	Η νύχτα χασμουρήθηκε	Γ. Σαμολαδάς	Δ. Κοντολάζος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Μια αχτίδα ήλιο	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Πόρτα δεν έχει η θάλασσα	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Ως τότε	Γ. Σαμολαδάς	Χ. Αλεξίου	1974
Minos	Ροβινσώνες	Σε κατακλυσμό μεγάλο	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Σταμάτα αυγή να χτενιστώ	Ν. Νάκας	Χ. Αλεξίου	1974
Minos	Ροβινσώνες	Ένα στάχυ σ' ένα γράμμα	Γ. Σαμολαδάς	Λαβίνα	1974
Minos	Ροβινσώνες	Κούρδισα το λαούτο μου	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Σε γκαζάδικο ναυτάκι	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Η φάμπρικα	Γ. Σαμολαδάς	Χ. Αλεξίου	1974
Minos	Ροβινσώνες	Στο μέτωπό μου το φανάρι	Γ. Σαμολαδάς	Γ. Πάριος	1974
Minos	Ροβινσώνες	Προσμονή	Γ. Σαμολαδάς	Χ. Αλεξίου	1974
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Μια σταλιά παιδί	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Λεβεντομάνα	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Πιπεριά	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Πόρτα πόρτα εγώ πηγαίνω	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Μικρό κυπαρισσάκι	Απ. Καλδάρας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Της Κερασούντας πέρδικα	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Λουλούδιμ' του Μαγιού	Απ. Καλδάρας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Δυο καϊκία με χάδι	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Για να 'ρθω στη Σαλονίκη	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Γαλάζιος πετεινός	Απ. Καλδάρας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Μετσοβίτικο φουστάνι	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Polydor	Ρίζες και χρώματα	Της Τρίπολης τα περιστέρια	Δ. Ρήτας	Ξ. Καραθανάση	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Ο αφέντης λαός	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος-Χριστιάνα	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Κι ύστερα λένε	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Το μυστικό στων κοριτσιών τα χείλη	Σ. Τσώτου	Χριστιάνα	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Το γραμμόφωνο εκείνο	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Έτσι έπρεπε να γίνει	Σ. Τσώτου	Χριστιάνα	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Αυγή ανθισμένη (Ζωή που θα γινόσουν)	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Σ' ένα βράχο κάθισα	Σ. Τσώτου	Χριστιάνα	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Ας τα όνειρα Βαγγέλη	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Κι όπως φθινοπωριάζει	Σ. Τσώτου	Χριστιάνα	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Εγώ είμαι σκέτος Γιάννης	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Ένα καιρό εγώ και εσύ	Σ. Τσώτου	Χριστιάνα	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Η ώρα της κρίσεως	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος	1975
Columbia	Σκόρπια φύλλα	Ο αφέντης λαός	Σ. Τσώτου	Δ. Μητροπάνος-Χριστιάνα	1975
Columbia	Τα σήμαντρα	Γιατί πεθαίνουν τα πουλιά	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Αποστόλης	Πυθαγόρας	Ν. Νομικός-Απ. Καλδάρας	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Ποιος θα μου πει	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού	1976

Columbia	Τα σήμαντρα	Θηλυκός αλήτης	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Οι ξένες αγκαλιές	Πυθαγόρας	Ν. Νομικός	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Παράπονο κανένα	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού- Απ. Καλδάρας	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Τα σήμαντρα	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Τα γέρικα καράβια	Πυθαγόρας	Ν. Νομικός	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Στις εννιά το βράδυ	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Έμπα μες στ' αμάξι	Πυθαγόρας	Ν. Νομικός	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Φέρτε βόλια	Πυθαγόρας	Ν. Νομικός	1976
Columbia	Τα σήμαντρα	Αποχαιρετισμός	Πυθαγόρας	Β. Μοσχολιού	1976
Columbia	Τελευταία νύχτα	Μέτρα τα λάθη	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Γιε μου γιε μου	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Χόρεψε σαν Ρωμιά	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Μου 'λειψες πολύ	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Ορθόπλωρο καΐκι	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Πέρσα	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Η γειτονιά	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Όσα γίνανε	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Δεν έχεις όνομα	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Χριστέ μου αγάπα	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Ανάθεμα τη θάλασσα	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1977
Columbia	Τελευταία νύχτα	Γυάλινος κόσμος	Ευτ. Παπαγιαν- Νοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρας	Οι γυναίκες... μεταξύ μας	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρας	Ταραταντράμ	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρας	Φύγε έρωτα ρηχέ	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρας	Ποιο είναι το μανούλι	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977

Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Μου λένε τι σου ζήλεσα	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Άργησα να σε καταλάβω	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Με του μπουζουκιού το τέλι	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Άσυλο δωσ' μου	Ι. Βερούτη-Καλιανάκου	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Να πεθάνεις στη ζήλια σου	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Είσαι γεννημένη για ζημιά	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Στ' άσπρα σου μαλλιά	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Ο Μιχάλης Μενιδιάτης τραγουδά Απόστολο Καλδάρα	Μένα μου πρέπει σίδερα	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1977
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Η μάνα	Απ. Καλδάρας	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Άγουρα δαμάσκηνα	Δ. Ρήτας	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Κάνε Θε' μου να 'ναι ψέμα	Απ. Καλδάρας	Γ. Γερολυμάτος	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Μάνα είδα όνειρο	Απ. Καλδάρας	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Της ίδιας μοίρας θύματα	Απ. Καλδάρας	Γ. Γερολυμάτος-Απ. Καλδάρας	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Μαχαίρι σ' ανοιχτή πληγή	Απ. Καλδάρας	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Πότε πρόλαβες	Απ. Καλδάρας	Γ. Γερολυμάτος	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Μην κάνεις όνειρα τρελά	Ευτ. Παπαγιαν-Νοπούλου	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Γκρέμισα το είδωλό σου	Ν. Παναγιωτούνης	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Μη μπλέξεις με γυναίκα	Ν. Παναγιωτούνης	Γ. Γερολυμάτος	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Μου τάξεις χίλια δυο	Απ. Καλδάρας	Γλυκερία	1978
Lyra	Μην κάνεις όνειρα	Το χιόνι	Απ. Καλδάρας	Γλυκερία	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Τ' αντρίκιο μάτι	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978

Columbia	Τα ορθόδοξα	Τ' άγια χώματα	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Ακριβά πληρώνω	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Του γιου σου κλέψε το σπαθί	Λ. Παπαδόπουλος	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Διπλή απόψε κλειδαριά	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Συγγνώμη που αγάπησα εκείνη	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Τα φυλλοκάρδια	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Αργά είναι πια αργά	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Ανάθεμα τα χείλια της	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Κακολόγα με	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Φιλοσοφία	Απ. Καλδάρας	Στρ. Διονυσίου	1978
Columbia	Τα ορθόδοξα	Βυζαντινός αέρας	Απ. Καλδάρας	ορχηστρικό	1978
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Για μας τους άτυχους	Λ. Χαλκιάς	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Τη βαρέθηκα τη νύχτα	Ευτ. Παπαγιαν- Νοπούλου	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Παρασκευή απόγευμα	Απ. Καλδάρας	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Στου μπουζουκιού τα τέλια	Απ. Καλδάρας	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Τελευταίο σύνορο	Γ. Σαμολαδάς	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Ο Αντώνης	Απ. Καλδάρας	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Να 'χα τον τρόπο	Απ. Καλδάρας	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Η δόλια μάνα	Απ. Καλδάρας	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Ένας σκύλος και μια γυναίκα	Γ. Σαμολαδάς	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Στη φτώχεια γνωριστήκαμε	Κ. Βίρβος	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Μαθημένα τα βουνά	Κ. Βίρβος	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Στάσου στο 14	Κ. Βίρβος	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Από μεγάλο ποταμό	Απ. Καλδάρας	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Λαϊκά μονοπάτια	Είμαστε αδέρφια	Κ. Βίρβος	Λ. Χαλκιάς	1979
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απ. Καλδάρα	Τ' αγριοκόριτσο	Λ. Αποστόλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρα	Θα πάω σ' άλλες πολιτείες	Ευτ. Παπαγιαν- Νοπούλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρα	Σου το 'πα Μαργαρίτα	Λ. Αποστόλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρα	Βάλε ρακί	Λ. Παπαδόπουλος	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρα	Μη μου είσαι μωτρωμένο	Δ. Ρήτας	Στ. Κόκκοτας	1980

Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρια	Προδοσία	Δ. Ρήτας	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρια	Κράτα καρδιά	Λ. Αποστόλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρια	Βγες απ' την πλάνη σου	Λ. Αποστόλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρια	Φέρτε ούζο	Λ. Αποστόλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Ο Σταμάτης Κόκκοτας τραγουδά για όλους Απόστολο Καλδάρια	Σόνια	Λ. Αποστόλου	Στ. Κόκκοτας	1980
Columbia	Η συνάντηση	Καρδιά ξενοδολεύτρα	Δ.Ρήτας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Δυο εικοσάχρονα παιδιά	Απ. Καλδάριας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Χριστέ δεν είσαι μόνος	Απ. Καλδάριας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Όταν γράφω εγώ τραγουδι	Απ. Καλδάριας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Μ' ένα γκιώνη νύχτωσα	Απ. Καλδάριας- Δ.Ρήτας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Του Ιούδα τ' αργύρια	Δ.Ρήτας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Παρακαλώ σε ουρανό	Απ. Καλδάριας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Μπαλαρίνα	Δ.Ρήτας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Άλλος ήλιος σήμερα	Δ.Ρήτας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Δεν έχω εκτίμηση στο χρήμα	Β. Μπουσιώτης	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Αστραφτοκοπήσαν τα μαχαίρια	Απ. Καλδάριας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Τ' αηδόνι	Απ. Καλδάριας	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Η συνάντηση	Εμείς είμαστε πουλιά	Β. Μπουσιώτης	Ηλ. Κλωναρίδης	1981
Columbia	Τα παράπονά μου	Ένα μεγάφωνο όλο παράπονο	Δ. Ιατρόπουλος	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Κλέφτες βγήκαν στη βόλτα	Δ. Ιατρόπουλος	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Που μ' αγαπάς σ' ευχαριστώ	Απ. Καλδάριας	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Χρέη της καρδιάς πληρώνω	Απ. Καλδάριας	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Εσύ τα βλέπεις άσπρα	Δ. Ιατρόπουλος	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Σε συνήθισα πια	Σ. Αλιβιζάτος	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Ποιος θα 'ρθει μαζί μου απόψε	Απ. Καλδάριας	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Μπόμπα	Σ. Αλιβιζάτος	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Τα παραθυράκια τ' ουρανού	Δ. Ρήτας	Μ. Μενιδιάτης	1983

Columbia	Τα παράπονά μου	Όταν με στείλεις στη φυλακή	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Ζαλισμένος ένα βραδάκι	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1983
Columbia	Τα παράπονά μου	Έχει καρδιά κ ο Μιχαλάκης	Απ. Καλδάρας	Μ. Μενιδιάτης	1983
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Απόψε όσοι δεν πονούν	Χρ. Ρουχίτσας	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Η Γιάννα η Αθηναία	Απ. Καλδάρας	Κ. Στανίση	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Με ρωτάνε τι να κάνω	Χρ. Ρουχίτσας	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Τι πικρή η ξενιτιά	Β. Μπουσιώτης	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Έρωτα πέρνα κι από 'δω	Απ. Καλδάρας	Κ. Στανίση	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Η τύψη	Δ. Ρήτας	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Ο χαρταετός	Απ. Καλδάρας	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Το βαθύ ποτάμι	Απ. Καλδάρας	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Ηλεκτροφόρο σύρμα	Μ. Ρασούλης	Κ. Στανίση	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Η ζυγαριά	Β. Μπουσιώτης	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Οι τράπεζες δεν αγαπούν	Χρ. Ρουχίτσας	Δ. Μητροπάνος	1984
Polygram	Όταν μιλούν τα τέλια	Όλα τα μόλυναν οι άνθρωποι	Απ. Καλδάρας	Δ. Μητροπάνος	1984
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Στην πίστα έμπα	Απ. Καλδάρας	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Τίποτα δε χρωστάς	Απ. Καλδάρας	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Βραδυνές οι ώρες	Απ. Καλδάρας	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Ακριβέ μου φίλε	Απ. Καλδάρας	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Είναι κάτι βράδια	Β. Μπουσιώτης	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Ρετάλια της μισοτιμής	Δ.Ρήτας	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Η μπόμπα	Σ. Αλιβιζάτος	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Ποιο να 'χει ο Χάρος σύνθημα	Β. Μπουσιώτης	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Μου 'πε πως με αγαπάει	Απ. Καλδάρας	Σ. Βαλμά	1986
Lyra	Βραδινές οι ώρες	Θυμήσου κάποια Μαρία	Μ. Κάιντα	Σ. Βαλμά	1986
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Τα κροτάφια τ' ασημένια	Απ. Καλδάρας	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Πως; Πως;	Απ. Καλδάρας	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Κρασί κι αγάπη κέρασα	Χρ. Ρουχίτσας	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Το σαφάρι της ζωής	Β. Μπουσιώτης	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Ωρα μηδέν	Β. Μπουσιώτης	Στ. Κόκκοτας	1987

Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Για την αγάπη πολέμα	Σ. Αλιβιζάτος	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Βάρα Απόστολε τα τέλια	Β. Μπουσιώτης	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Ας μιλήσουν τα κορμιά	Β. Μπουσιώτης	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Κάτι ξέρουν τα τζιτζίκια	Β. Μπουσιώτης	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Το παρελθόν μου νιάτο λαθεμένο	Β. Μπουσιώτης	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Τα πέλαγα	Χρ. Ρουχίτσας	Στ. Κόκκοτας	1987
Columbia	Κάθε τραγούδι μου για σένα	Για την αγάπη πολέμα		Ορχηστρικό	1987
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Η παλιά Σωκράτους	Απ. Καλδάρης-Κ. Βίρβος	Ανδρ. Καρακότας	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Τα τρία αστέρια	Απ. Καλδάρης	Ανδρ. Καρακότας	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Ο κρυφός παράδεισος	Απ. Καλδάρης	Ανδρ. Καρακότας	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Των Θεών το βήμα	Απ. Καλδάρης	Μ. Παπαζήσης	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Ο απάχης της παλιάς Τρούμπας	Απ. Καλδάρης	Ανδρ. Καρακότας	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Τα κουτσαβάκια	Απ. Καλδάρης	Ανδρ. Καρακότας-Μ. Παπαζήσης	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Ο Αρτέμης	Απ. Καλδάρης	Ανδρ. Καρακότας	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Της Ομόνοιας οι τύποι	Απ. Καλδάρης	Αν.Κωνσταντίνου-Ανδρ. Καρακότας	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Τα σχολεία του αιώνα	Απ. Καλδάρης	Μ. Παπαζήσης	1990
Σείριος	Μπαλάντες του περιθωρίου	Αφιέρωμα		Ορχηστρικό	1990
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Η ψυχούλα	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Το ζηλιάρικο φεγγάρι	Απ. Καλδάρης	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Η ζωή μου όλη	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Γεια σου αγόρι μου	Απ. Καλδάρης-Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Δυο ποτήρια	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Κάποιο αστέρι	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Σ' ευχαριστώ που μ' αγαπάς	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Αρκετά	Απ. Καλδάρης-Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Οι συμπληγάδες πέτρες	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Επανάσταση θα κάνω	Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991
ΜΒΙ	Κάποιο αστέρι	Ο άγγελος	Απ. Καλδάρης-Κ. Βίρβος	Αν. Κωνσταντίνου	1991

Στην καταγραφή της δισκογραφίας του Απόστολου Καλδάρη παρατηρείται μια ανακρίβεια σχετικά με τον ποσοτικό προσδιορισμό του συνθετικού του έργου, η οποία οφείλεται στο γεγονός πως τη μεταβατική περίοδο από το 1948 μέχρι το 1960 όπου οι δίσκοι 78 στροφών εγκαταλείφθηκαν οριστικά, πολλά τραγούδια του που ηχογραφήθηκαν αρχικά σε δίσκους 78 στροφών, ηχογραφήθηκαν ξανά και σε δίσκους 45 στροφών. Το ίδιο συνέβη και στο τέλος της δεκαετίας του 1960, όταν κάποια τραγούδια των 45 στροφών περιελήφθησαν σε συλλογές δίσκων των 33 στροφών. Αποτέλεσμα των παραπάνω είναι οι συχνές επανεκτελέσεις και η διπλή μέτρηση των τραγουδιών. Αν σε όλα αυτά προστεθούν και οι ηχογραφήσεις στην Αμερική και στη Γερμανία, τότε ο ποσοτικός προσδιορισμός καθίσταται σχεδόν αδύνατος.